

'परीक्षा' की उपक्रमणिका

★

[प्रथम भाग]

१. सहस्रनाम और सागरा'द	...	१
२. कामायनी	...	३
३. प्रियप्रिय में नारी-विभाग	...	६
४. रम	...	१४
५. प्रभुश्रीराज रागो	...	१७
६. रागो की उत्पत्ति और उगका विकास	...	२६
७. श्री 'दिनकर' की काव्य-साधना	२६ (सोपांश १६६ पर)	
८. कहानी कला के विकास का इतिहास	...	४१
९. ध्रुवश्यामिनी का ऐतिहासिक आधार	..	४८
१०. धर्मर गीत परम्परा में उद्भव-शतक	५२ (सोपांश १०१ पर)	
११. लक्ष्म	...	५३
१२. राजस्थानी भाषा के गौरव—बौद्धिकदृष्टि	...	५६
१३. हिन्दी आदि और भक्ति काव्य में वर्षा वर्णन	..	६१
१४. हिन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिगत विकास	...	६७
१५. पंच द्राविड और कन्नड़	...	७३
१६. आचार्य रामचन्द्र शुक्ल . एक समीक्षा	...	७६
१७. प्रेमचन्द के 'मोदान' की कुछ समस्यायें	..	८७
१८. सुदारास—एक संचित अध्ययन	...	८३
१९. रवन्दगुप्त—एक संचित अध्ययन	...	१०४
२०. प्रसाद की दो कहानियाँ—पुस्तकार और विसाती	...	११६
२१. शृगनयनी—एक संचित परिचय	...	१२४
२२. वीर मनमर्द में नारी	...	१३६
विहारी और उनकी मतमते	...	१४३
भीरों और महादेवी	...	१४६
२३. क्या केशव 'हृदय' हीन थे ?	...	१५६

★ साहित्य-सृजन की दिशा में पहला कदम....



किशोर-युवक वर्ग की प्रतिनिधि साहित्यिक मंथना कुमार साहित्य परिषद् गत दस वर्षों से नियमित रूप से अर्ध और माघनों के अभाव में भी सांस्कृतिक चेतना की भूमिका तैयार करने में संलग्न रही है। हिन्दी के प्रचार-प्रसार और साक्षरता आन्दोलन के पश्चात् अब साहित्य-सृजन की दिशा में नई पीढ़ी का अग्रसर करने में परिषद् ने ठोस कदम उठाये हैं ताकि यह सर्वांगीण प्रगति कर सके। अभी तो यह कदम मागर के किनारे बैठ कर लहरें गिनने मात्र की कल्पना की तरह ही है जब कि पूरा मागर पार कर मजिल के दूर किनारे तक पहुँचना शेष है। उम और हम सदा ही सजग और सक्रिय रहेंगे, ऐसा हमारा दृढ़ संकल्प है।

'परीक्षा' का प्रकाशन साहित्य सृजन की दिशा में परिषद् का नया और पहला ही कदम है। स्वाभाविक तौर पर अभाव और दोष मिलेंगे पर उतना कहने में रती भर भी टिप्पिकावाट नहीं होगी कि भी नेमिचन्द्रजी 'भायुक' की दिव्यताएँ मेहनत और रात-दिन एक कर व्यस्त कार्यक्रम में भी साधना में डूबे रहने की गमय की शक्ति के कायल हुए बिना नहीं रह सकते। इसलिए ही आज उनका अपना एक विशेष व्यक्तित्व बनता जा रहा है। यदि मैं श्री 'भायुकजी' की नई पीढ़ी के लिये रात-दिन की लगातार संधियों के बाधजूट भी रचनात्मक और प्रेरक प्रवृत्तियों के प्रति यदि आभार प्रकट नहीं करूँ तो मेरे अपने प्रति ही अन्याय होगा। आदरणीय भी देवराजजी उपाध्याय का आशीर्वाद तो सदा ही हमारे लिये घरदान रहा है और रहेगा। 'परीक्षा' के लेखकगण तो हमारे लिए शक्ति के प्रतीक हैं और उन्हीं के सक्रिय सहयोग और समर्थन से परिषद् के भविष्य में चमक आ पा रही है। सहयोगियों और शुभचिन्तकों के प्रति भी हम आभारी हैं।

श्री भवानी प्रिंटिंग प्रेस के मालिक श्री लक्ष्मीनारायणजी देवड़ा के प्रति भी

आभारी हैं जिन्होंने हमारे माधनों के अध्यापन में भी सहयोग दे कर अपना हिन्दी-प्रेम का परिचय दिया।

अन्तर्प्रान्तीय परिषद् के अध्यक्ष श्री हरिकृष्ण 'प्रेमी' जी की प्रेरणा ने दिशा-दर्शन दे कर हमें गतिशील बनाया।

सभी को निमन्त्रण है कि वे 'परीक्षा' सम्बन्धी अपने सुझाव भेजें ताकि भविष्य में उन्हें हम उन अनुभवों से सुधार के क्रम की ओर बढ़ते रहें।

यह जानकारी देने हुए प्रगल्भता होती है कि सुविधायें प्राप्त करने ही हम राजस्थानी भाषा, राजनीति-विज्ञान, प्रतिनिधि व्यवसाय और चित्रकार (कार्टूनर और कार्टूनिस्ट्स) आदि से सम्बन्धित साहित्य प्रकाशन करेंगे।

परिषद् के प्रैसाभिक 'नव निर्माण' का तो अभिलक्ष्य है ही जिससे सौजन्य से 'परीक्षा' की सारी सामग्री प्राप्त की जा सकी है।

सभी के सहयोग और समर्थन की आकांक्षा के साथ—

पहली मई, १९५४

अन्तर्प्रान्तीय कुमार साहित्य परिषद्,
जोधपुर

आपका विनम्र,
शानचन्द जैन
(संयोजक-प्रकाशन विभाग)



‘परिपट्ट का आदर्श-क्या कम गौरव की बात है?’

[भूमिका लेखक—हिन्दी के प्रसिद्ध आलोचक और शिक्षाशास्त्री,
प्रो० देवराज उपाध्याय एम० ए०, संस्कृत, हिन्दी और इतिहास]



आजकल विद्यार्थियों के लिये परीक्षोपयोगी सामग्री के प्रकारान का अभाव नहीं। एकाधिक पत्र-पत्रिकाएँ निकल रही हैं जिनका ध्येय विद्यार्थियों को परीक्षा में सहायता देना है। इनमें प्रकाशित सभी सामग्री हीन कांति की ही होती हो ऐसी बात नहीं। कुछ अच्छी भी हैं और कुछ बुरी भी। हम अपने विद्यार्थी जीवन में इतिहास की परीक्षा देने के लिये एल० मुखर्जी के नोट्स पढ़ा करते थे और इनमें कुछ ऐसा आकर्षण था, कुछ ऐसी सुविधा की बातें थीं कि अध्यापक लोगों के लाख मना करते रहने पर भी वे नोट्स गर्म गर्म पकौड़ियों की तरह हाथों हाथ लुट जाते थे। मुझे ऐसा लगता है कि आज जो परीक्षोपयोगी सामग्री के रूप में पत्र-पत्रिकाओं का प्रकाशन है वह उमी नोट्स पढ़ने वाली प्रवृत्ति का आधुनिक, पर कुछ उन्नतर स्तर का संस्करण है। वे नोट्स विद्यार्थियों के हाथ में सकलता की एक सस्ती कुञ्जी देने का दावा कर उनके अन्दर एक मन्ती पलायनवादी मनोवृत्ति पैदा करती थी, जीवन में उड़ कर प्रहार करने और प्रहार लेने वाली मनोवृत्ति से मुड़ कर फतरा जाने वाली मनोवृत्ति। पर आज यह परिवर्तित रूप में आ कर हमें सहायता तो देती है पर भूटे भुवाये नहीं। वे पाठ्य-पुस्तकों को ताव पर रख देने की बात नहीं कहती। वे कहती हैं कि हम से सहायता तो जहाँ तक हो सके तो पर यह सहायता तभी ही फलवती होगी जब उसके बीज तैय्यार जमीन पर पड़ेगे और वह जमीन तैय्यार होगी तुम्हारी पाठ्य पुस्तकों की खाद पर। यह प्रवृत्ति शुभ है और उचित रूप से निबाहे जाने पर अनेक रूप से फल-प्रसू भी हो सकती है। यों दुरुपयोग किसका नहीं होता।

इन ओर इधर जितने प्रयत्न हुए हैं उनमें ‘परीक्षा’ का विशिष्ट स्थान है। यही इसकी अच्छाई भी, बाहे तो इसकी कमी भी कह लीजिये पर है यह

इसकी विशिष्टता ही, निजत्व ही, अपनापन ही जो हमसे और सबों से अलग श्रेणी में ला देती है। इसके जितने लेखक हैं वे किसी न किसी रूप में परीक्षा से सम्बन्धित हैं—या तो परीक्षा लेने वाले हैं या देने वाले। आगे बढ़ कर यह भी कहा जा सकता है कि देने वाले ही अधिक हैं लेने वाले कम, दाल में नमक के बराबर। अतः इन लेखकों का परीक्षा की आवश्यकताओं का, कठिनाईयों का व्यक्तिगत और साक्षात् अनुभव है। इन्होंने स्वयं परिश्रम किया है, पढ़ा है, सामग्री एकत्र की है और विनम्र भाव से अपने ही तरह परीक्षा की पद्धतियों से गुजरने वाले मुक्तभोगियों के सामने उपस्थित की है। मैं अनेक अपने को परीक्षोपयोगी कहने वाली पत्रिकाओं को जानता हूँ जिनमें परीक्षा के नाम से लेखक लोग बुजुर्गाना ढंग से पाठकों से बातें करने में ही अपना गौरव समझते हैं। विद्यार्थी-पाठक बेचारा उनकी पढ़ कर ही आतंकित हो जाता है, उस पर लेखों का रोब गालिब अवश्य हो जाता है पर विद्यार्थी को क्या लाभ होता है यह विद्यार्थी का हृदय ही जानता है। हर्ष है 'परीक्षा' अपना रोब किसी पर नहीं गाँठने आई है। वह विद्यार्थी की चीज है परीक्षार्थियों की भाषा में। मैं तो कभी कभी अपने एक विद्यार्थी को ही अपनी कक्षा में पढ़ाने का अवसर देता हूँ और मैंने पाया है कि हमसे उन्हें लाभ ही रहता है। वे मुझ से स्वभाव नहीं पढ़ते। 'परीक्षा' में यदि बड़े बड़े डाक्टर, उपाधिवारी और बड़े बड़े प्रोफेसर्स के ही लेख रहते तो वह भारी भरकम अवश्य जान पाती पर साथ ही पढ़ने वालों का दबोचना भी। यह 'परीक्षा' शिक्षार्थी न हो कर आकाशार्थी है यह उन्नति का पत्थर की तरह दबा नहीं देती, आकाश की तरह कुलने का अवसर देती है।

मैंने 'परीक्षा' को बड़ी दिलचस्पी से कर पढ़ा है। इसकी प्रुटियों से मैं नहीं हूँ पर इसकी मसालें और सम्पादक की लगन का अधिक है। मैं ही क्या, सारे प्रान्त का साहित्य-जगत् भी 'भायुक' परिभमी और कर्मयोगी पर गर्व करता है। फिर परिपक्व से माधनों के मैं भी एक आदमी रखा है, क्या यही कम गौरव की बात है? अब ... ही कहना है।

जगत संस्कृति के मैथों में छिपी हुई उन्नीसवीं शताब्दी की विज्ञान की उमड़ती हुई चपला ने उम हिन्दी साहित्य मर्मकों को चकारों में डाल दिया। वैज्ञानिक मत्त ही भ्रू-मत्त समझा जाने लगा। इन्द्रियगोचर होना ही वास्तविकता का मान-दण्ड बन गया। पश्चिमी वैज्ञानिकता का प्रभाव बेचारे भारत पर भी पड़ा। उपयोगितावाद की सूत्री बांधने लगी। बाह्य दिग्दर्शन की प्रवृत्ति ही गिना और इच्छिता की कसौटी मानी जाने लगी। बस फिर क्या था, 'जीवन' वादों से घेरा गया। समाज के साथ साथ साहित्य पर भी उसका प्रभाव पड़ना अवरयन्माधी था। साहित्यमाला भी वादों के प्रयोगों से घिराई गई। आलोचकगण वादों की कसौटी पर ही काव्य का नाप तोल करने लगे।

रहस्यवाद—यह दृश्य जगत नाम रूपारमक है जिसे हम बाह्य दृष्टि से देख सकते हैं। परन्तु सृष्टि के पीछे छिपे हुए उस छलिया को देखने की जिज्ञासा जब उत्पन्न होती है, तभी रहस्यवाद की मृष्टि होती है। जिज्ञासा ज्ञान मार्ग का पथिक होकर चिन्तन के द्वारा परमात्मा के भिन्न के आनन्द का प्राप्त करता है। साधक के लिये उस स्वर्गीय आनन्द की अभिव्यक्ति गूने के गुण के समान है। तभी तो कबीर ने कहा है—

‘अकथ कहानी प्रेम की कहु कहो ना जाय।

गूना केरी सरकरा बैठा ही मुनकाय ॥’

आनन्द का सागर जब उमड़ पड़ता है, तब उसका प्रभाव किसी न किसी भाषा में व्यक्त होना ही है। कभी कभी उद्बलित हृदय की भावनाएँ मीरा के से गीतों में प्रकाश पाने लगती हैं। यद्यपि वह सत्ता वाणी की पकड़ में नहीं आती ‘एक कहूँ तो है नहीं, दोय कहूँ तो मारि’ तथापि बिना कहे हृदय की उमंग पूरी नहीं होती। हृदय में एक उत्कण्ठा, एक टीस भावों का उद्वेग बरती रहती है। प्रेम की पूर्ण व्यञ्जना तो नहीं होने पाती ‘याही सो अधखिली रही यह प्रेम की कली है’ तो भी कुछ न कुछ व्यञ्जना अवरय होती है। भावाधिक्य के ही कारण रहस्यवाद की भावनाओं का प्रस्फुटन कविता में हुआ है और साधक अपने नश्वर अनुभव को मांकेतिक भाषा में अलौकिक भावों की व्यक्त करता है—

एक सरसरी दृष्टि में

कामायनी

श्री रूपचन्द्र पारीक 'मानव'



काव्य में 'शाश्वत सत्य' की द्वाप उसकी अमरता की सर्वश्रेष्ठ कसौटी है। यों तो काव्य सामान्य कथानक ले कर भी चल सकते हैं पर महाकाव्य का कथानक भी महत्त्वपूर्ण होना अच्छा समझा जाता है। Dante की Divine Comedy और Milton के Paradise Lost भी कथानक का गौरव ले कर चले हैं।

कामायनी हिन्दी के ही नहीं अपितु विश्व के अमर काव्यों में अपना स्थान सुरक्षित रखेगी यह बात उसे एक बार पढ़ते ही मन में पट कर जाती है।

'प्रसाद' उद्योति के कहानीकार, नाटककार, उपन्यासकार और आलोचक हैं पर कामायनी ने यह मित्र कर दिया कि 'प्रसाद' नई प्रेम कवि हैं और बाद में कुछ अन्य। इस विशद ग्रन्थ में प्रसाद की समस्त वृत्तियों का समाहार हो गया। सच तो यह है कि 'विद्वानों' और 'कामन्द' में भी 'प्रसाद' का सुनहला रूप 'कामायनी' में प्रकटित हुआ। कामायनी विशुद्ध कलात्मक महाकाव्य का (Epic of Art) है।

कामायनी का विषय भारतीय इतिहास की प्राचीनतम घटना जल-प्लावन की है। यह घटना केवल घटना (कल्पना) ही नहीं बल्कि 'वैदिक सत्य' भी है जिसका प्रमाण विश्व के विभिन्न धर्मग्रन्थों में मिलता है। कामायनी में केवल कथा ही की प्रशंसा न हो कर विचारधारा भी है। कवि रूपकों द्वारा अपनी विचारात्मकता को प्रमथ देता है और विकास की ओर कटिबद्ध रहता है।

प्रसाद को अपनी मौलिक विशेषता है। उनके छो पात्र कभी पुरुषों को देश की रक्षा के लिए अग्रसर करती हैं, कभी उनके साथ प्रेम के कुंजों में विहार करती हैं, कभी गायिका बचती हैं और कभी जादूगरनी। इस तरह नाटक के पुरुष पात्र नारियों की सुकुमार कोमल मनोवृत्तियों के सहारे जीवन के विराट रंगमंच पर नृत्य करते हैं। देवसेना, विजया और अनन्तदेवी इस तथ्य का प्रमाण हैं।

अब मैं स्कन्दगुप्त के प्रमुख पात्रों का सक्षिप्त चरित्र-चित्रण करूँगा।

स्कन्दगुप्त—स्कन्दगुप्त नाटक का नायक है। मर्य प्रथम वह हमारे सम्मुख राजसत्ता से उदासीन एक मैत्रिक के रूप में आता है। वह कहता है “अधिकार-सुख बितना माया और सारहीन है। ... उह! जी बुद्ध हो, हम तो साम्राज्य के एक मैत्रिक हैं।”^१ इन्हीं स्वीकाले मेघों से आक्रांत गुप्त साम्राज्य में युवराज स्कन्दगुप्त ही एक उज्ज्वल नक्षत्र है जो अपनी वीरता और प्रतिभा से प्रकाश फैलाना रहता है। स्कन्दगुप्त स्मृतियों का रक्षक, बालकों का विश्वास, पृष्ठों का आश्रय और आदर्शवर्त की छत्रछाया है। जिम्मी हुंकार से दस्यु कंप उठते हैं, रोए खड़े हो जाते हैं और मुआए फड़कने लग जाती हैं—मेमा वीर है स्कन्द। स्कन्दगुप्त युद्ध से नहीं घबरता है परन्तु युद्ध में घटने वाले लाल खून की कलना से उसका हृदय करुण और भावुक बन जाता है और अकर्मण्य वीर की तरह बाते करने लग जाते हैं।^२ स्कन्दगुप्त अपराधी के हृदय परिवर्तन में विश्वास रखता है। उसके विचार में दंड देने से ही अपराधी नहीं सुधरता है चरन्, क्षमा, दया, सहानुभूति, प्रेम और विश्वास से। तभी तो उसने भटार्क, अनन्तदेवी और शर्वनाग को अपराध करने पर भी क्षमा कर दिया। इसे हम स्कन्दगुप्त की कूटनीतिज्ञता की दुर्यतता भी कह सकते हैं। स्कन्दगुप्त स्वार्थहीन देशभक्त है तभी तो उसने राजमिहिरासन प्राप्त करके भी पुरगुप्त को सौंप दिया। इतना संपर्पशील जीवन

* स्कन्दगुप्त—पृष्ठ ६

१. देखिए स्कन्दगुप्त—पृष्ठ ५२ और १२८

प्रमाद की अपनी मौलिक विशेषता है। उनके ओ पात्र कभी पुरुषों को देश की रक्षा के लिए श्रमसर करती है, कभी उनके साथ प्रेम के कुँजों में बिहार करती है, कभी गायिका बनती है और कभी जादूगर्नी। इस तरह नाटक के पुरुष पात्र नारियों की सुकुमार कोमल मनोवृत्तियों के सहारे जीवन के विराट रंगमंच पर नृत्य करते हैं। देवसेना, विजया और अनन्तदेवी इस तथ्य का प्रमाण हैं।

अब मैं स्कन्दगुप्त के प्रमुख पात्रों का मस्तिष्क चरित्र-चित्रण करूँगा।

स्कन्दगुप्त—स्कन्दगुप्त नाटक का नायक है। सर्व प्रथम यह हमारे सम्मुख राजसत्ता में उदात्तमैत्र पुरुष मैत्रिक के रूप में आता है। यह कहता है “अधि-कार-सुख कितना भाव्य और मारहीन है।.....ऊँह ! जो शुद्ध हो, हम तो साम्राज्य के एक मैत्रिक हैं।”^१ हृषीकेश कावे में यों में आकांक्षित गुप्त साम्राज्य में युवराज स्कन्दगुप्त ही एक उज्ज्वल नक्षत्र है जो अपनी वारता और प्रतिभा से प्रकाश फैलाता रहता है। स्कन्दगुप्त रमणियों का रक्षक, वानरों का विश्वास, पृथ्वी का आश्रय और आदर्शपूर्ण की ध्वजावाहक है। जिसकी हुंकार में दस्यु बाँप उठते हैं, गेह सहे हो जाते हैं और मुझसे फड़कने लग जाती हैं—जैसा वीर है स्कन्द। स्कन्दगुप्त युद्ध में नहीं घबराना है परन्तु युद्ध में बहने वाले लाल खून की कमाना में उमड़ा हृदय बरस कर भावुक बन जाता है और अकर्मण्य वीर की तरह बाने करने लग जाते हैं।^२ स्कन्दगुप्त अपराधी के हृदय परिवर्तन में विश्वास रखता है। उनके विरर में दृढ़ देने से ही अपराधी नहीं सुधरता है वग्न, दया, स्थावुर, प्रेम और विश्वास से। तभी तो उमने मर्याद, अनन्तदेवी और शर्वनाथ के उज्ज्वल अपराध करने पर भी क्षमा कर दिया। उने हम स्कन्दगुप्त की हृदय-वृत्त की दुर्बलता भी कह सकते हैं। स्कन्दगुप्त न्यायहीन देशभक्त है जो अपने राजसिंहासन प्राप्त करके भी पुरुषों को मर्त्य दिया। इतना लोभालोभ डेरन

* स्कन्दगुप्त—पृष्ठ ६

१ देखिए स्कन्दगुप्त—पृष्ठ ४० और ४१

कोर कमलेश्वर महाराज कांत के हाथ में पंख का साधारण जो डण्डी
 बद्ध है वही कोर महाराज के परमपूज्य कोर धन की प्रशस्ति, विद्या का
 मोक्ष को प्राप्त का साधन तथा मार्ग, भटार्क को दण्ड कर लेती है। भटार्क
 द्वारा ही जाना है। वह अपने द्वारा ही कोर को विद्या के लिए
 देवदेवता के परकाश में उद्यत होने के लिए देवदेवता के सम्मुख जाता है
 तथा स्तुति है। कर्तव्य और धर्म के मार्ग में वह धर्म की विज्ञा देकर
 सादता है परंतु देवदेवता परमेश्वर को विजय दखाना सादती है। आत्मज्ञान
 देवदेवता के आदर्शों में प्रभाविता हो मनुष्य धर्म की शक्ति आने की विज्ञा
 कर्तव्य मार्ग पर बद्ध जाना है और आजीवन कुमार रहने की प्रतिज्ञा करना
 है। इस तरह कुमार महाराज अमरकन प्रेम, योगभक्त, साधुनीति, दयालु,
 और वैदिक और गुण साधारण वा रहते हैं।

भटार्क—भटार्क नाटक का व्यवसाय है। वह गुण साधारण का
 तथीन महाबलाधिकृत है। वह एक और योद्धा है परंतु जननदेवी के कुपको
 में फंसा देशद्रोही बन जाता है। वह पक्षपाती है। नबी नो महादेवी देवी
 का प्राणित करने के लिए उसने पक्षपात रचा। भटार्क के व्यवसाय का भरोसा
 स्वयं भी करता है। इसलिए भटार्क गुण ने महादेवी की हत्या के कुपक में
 सम्मिलित होने पर भी भटार्क को क्षमा कर दिया। परंतु पाप धर्म में लिप्त
 मनुष्य को छुट्टी नहीं! कुभा का बांध तोड़, विदेरी हूणों की सहायता करता
 है और अपनी निर्लज्जता और विरचामपात का परिचय देता है। भटार्क
 वृद्धतीति, पाक्ष्यातुर और सम्राटों का नियामक है। भटार्क में धुंधली और
 मंद भावधरा की लो भी जलती है। महादेवी देवी की सत्य और मां कमला
 के सम्पूर्ण व्यंग्य शब्दों ने भटार्क को परिवर्तित कर दिया और उसने हमेशा
 के लिए शस्त्र त्याग दिया। भटार्क प्रेमी भी है। उसने विजया के साथ प्रणय
 किया परंतु विजया की निर्लज्जता और फिमलन देव उसका हृदय क्रंदित
 हो उठता है। जब विजया ने आत्म हत्या करली तो भटार्क एक सच्चा प्रेमी
 होने के नाते स्वयं भी आत्महत्या करने के लिए उद्यत होता है परंतु
 सन्द्गुप्त उसे रोक देता है।

देवसेना—देवसेना प्रसाद के नारो संबंधी विचारों की प्रतिकृति है।

नाटक के प्रारम्भ से अंत तक उसके चरित्र में देवत्व झलकता है। वह एक मधुर नायिका के साथ दार्शनिक भी है। वह विजया से कहती है "जहां हमारी सुन्दर कल्पना आदर्श का नीड़ बनकर विभ्राम करती है, वही स्वर्ग है।" देवसेना हम धरती पर ही स्वर्ग देखना चाहती है। उसकी वाणी में आर्कषण है, उसके विचारों में कर्तव्य की पुकार है और है स्कन्द के प्रति स्वाभिमान-पूर्ण मर्यादित प्रेम। देवसेना शान्त, गम्भीर, सहनशील और दुःख में भी अपने दार्शनिक व्यक्तित्वमय गीतों में मग्न रहने वाली सुकुमारी है। उसका आदर्श है दूमरों को उठाना और उनको उठाने में स्वयं को विस्मृत कर देना। देश को विदेशी हूणों से पदाक्रांत देव अपनी आभी जयमाला की मालव का सिंहासन स्कंद को दे देने के लिए कहती है। उसके विचार में प्रांत का अस्तित्व राष्ट्र की सुरक्षा में ही अंतर्निहित है। देवसेना राष्ट्र के उत्थान के लिए गीत गाकर, भोख मांगकर भी जीना चाहती है; यह है उसका नारी रूप। देवसेना के अनुसार पवित्रता की मात्र है मरिजता, सुख का आलोचक है दुःख की। पुरुष की कमौट्टी है पार। विजया देवसेना को अपना शत्रु समझती है और उसे नफरत की दृष्टि से देखती है। परन्तु देवसेना उसे प्यार की दृष्टि से देखती है। वह स्कंद से प्रेम करती है परन्तु यह नहीं चाहती कि लोग यह कहें कि "मानव देवसेना को प्रिया गया है।" स्कंदगुप्त देवसेना के सम्मुख प्रणय का प्रस्ताव करता है परन्तु देवसेना चाहते हुए भी इंकार कर देती है क्योंकि देश का प्रेम ही उस जीवन प्रेम से बड़ा है। यह जीवन को 'मेरे इस जीवन के देवता ! और इस जीवन के प्राण !' मानती है। सामन में देखा जाय तो देवसेना प्रसाद की दृष्टि की सार प्रतिमा है जिसका व्यक्तित्व मजीब कोमल कहल कर्तव्य चित्र के स्वरूप है।

विजया—विजया मालव के घनपुत्र की कन्या है उसे अपने रूप, धन और जीवन पर गर्व है। सर्व प्रथम वह स्कंदगुप्त की तरफ मुड़ती है

परंतु स्कंदगुप्त को राज्यसत्ता में उदासीन देख भटार्क की ओर मुर्त
 है और उसे घेर करती है। प्रतिहिंसा की भावना से देवसेना को गत में
 डालने के लिए पहचंत्रकारियों का साथ देती है, देशद्रोहिनी बनती है। उग्र
 मन अस्थिर है। नारी की स्वाभाविक प्रवृत्ति के अनुसार जिधर रूप, यौवन और धन
 देखा उधर ही मुरु जाती है; बुद्ध और राज्ञ से करती है और यहाँ तक हार
 का माप भी धन से करती है। उसकी प्रतिहिंसा ज्यादातर तो विष्णु से
 भीमत्स और प्रलय की अनल-शिरा से भी लहरदार है परंतु जब उसके स्वार्थ
 पर चोट लगती तो वह परमार्थ की ओर दौड़ने लगती है। मातृगुप्त को यह भारतीय
 नारी का प्रतिनिधित्व करती हुई रहती है "सुनादो वह संगीत—जिससे पहल
 हिल जाय और समुद्र बाँध कर रह जाय..... !" परंतु
 जब स्कंदगुप्त सम्मुख आता है तो वह फिर उसकी ओर मुक जाती है और
 उसके साथ प्रणय बंधन में बंधने की इच्छा प्रकट करती है। यह चाहती है
 परमार्थ के साथ स्वार्थ की सिद्धि भी हो जाय परंतु स्कंदगुप्त के सम्मुख उसे
 फिर हार खानी पड़ती है। जब भटार्क विजया की निर्लज्जता, धन लोभता और
 स्वार्थता देखा लेता है तो विजया अपने रिये हुए अपराधों और आत्मन्तानी की
 आग की शान्त करने के लिए, आत्महत्या कर प्रायश्चित्त करती है। इस तरह
 विजया धन लोभता नारी देशद्रोहिनी, ऊरपोक, प्रतिशोधनी, नारी प्रवृत्ति
 की प्रतीक और अंत में देश भेजिका है।

देश और काल—

स्कंदगुप्त में प्रगाढ़ ने तराशान ममात्र के दो विषय रखे हैं—१. राज
 नैतिक २. धार्मिक। विगत गुप्त साम्राज्य आन्तरिक पक्षों के कारण विघट
 न, सुघाट् कुमारगुप्त की विनाश विजया के कारण राजकीयता के लिए धीमा
 भारी, देश के कुछ राजघोष अधिकारियों द्वारा विदेशी दूतों की मदद, अंत
 में भुवनेन्द्र स्कंदगुप्त द्वारा उसका पुनः सम्भारण आदि राजनैतिक दृष्टि के
 के बिना हमें दरबान गुप्तज्ञान में सेनाएँ बना कर देने दें। प्रायः प्रार्थ

निक अपनी आर्थभूमि के लिए भर मिटने-को नैयार हैं। वे धार्माग्रत को
वेदेशियों से पराक्रान्त नहीं देखना चाहते हैं।

इसी प्रकार धार्मिक क्षेत्र में बौद्ध और ब्राह्मण धर्म के अनुयायियों का
अंधानुसरण, दक्षि आदि के प्रश्नों पर घोर मतभेद, संघर्ष और एतेवना का
स्वीय धर्मेन कर प्रसाद ने शुभकालीन भारतीय संस्कृति का चित्र हीन
होता है। देखिए ब्राह्मण देवता कितने उग्र होकर गड़ते हैं “तुम कौन हो ?
मूर्ख उपदेशक ! हट जाओ ! तुम नास्तिक प्रच्छन्न बौद्ध ! तुमको अधिकार
क्या है कि हमारे धर्म की व्याख्या करो ?”

स्कन्दगुप्त के पार्श्वों के नाम, देशभूषा, उपाधि और संवाद सभी देश-
काल के अनुकूल हैं। अन्तर्वेद, महाबलाधिकृत, कुमारामात्य, महा नायक,
महा प्रतिहार आदि राष्ट्र देशकाल के हैं। परन्तु इसका तात्पर्य यह नहीं कि
स्कन्दगुप्त में आधुनिक युग का प्रभाव विलुप्त नहीं है। आज की समस्याएँ
(प्रसाद युग की) स्कन्दगुप्त में स्पष्ट प्रतिबिम्बित होती हैं। स्कन्दगुप्त में राष्ट्र-
युग और देशभक्ति का भव्य रूप निखर उठा है।

अन्य विशेषताएँ—

प्रसाद के स्कन्दगुप्त में उपयुक्त आलोचना द्वारा जिन विशेषताओं का
परिचय प्राप्त होता है उनके अलावा भी कुछ विशेषताएँ शेष रह जाती हैं;
जो निम्न हैं—

(१) स्कन्दगुप्त में प्रसाद की सुख-दुःख की भावना का पूर्ण रूप से
विकास हुआ है। नाटक को पढ़ने के पश्चात् पाठक के हृदय में एक शंका सी
बनी रहती है कि क्या यह नाटक सुखान्त है या दुःखान्त ? नाटक के अन्तिम
दृश्य में देवसेना का यह कहना “मरे हम जीवन के देवना ! और उस जीवन
के प्राप्य ! हम !” पाठक के हृदय में न दुःख का भाव उत्पन्न करता है और
न सुख का। डा० जगेन्द्र ने ठीक ही कहा है—“यह नाटक सुखान्त अथवा

दृग्गन्त ॥ होकर प्रगाढ़ता है । नाटक के प्रगाढ़ता को हम इस
 अर्थ भी कह सकते हैं । नाटक का हम तरह का सुन्दर अर्थ हमें अन्य
 नाटकों में दृष्टिगोचर नहीं होता है । उनके नाटक का प्रगाढ़ता होने का
 कारण प्रगाढ़ का शीघ्र और बोझ दर्शन का गहरा ज्ञान ही है ।

(२) प्रगाढ़ नियतिवादी थे, अतः उनके नियतिवाद की मूलक शक्ति
 में स्पष्ट प्रतिबिम्बित होती है । स्कन्दगुप्त के सभी पात्र परिचित
 अनुमान करने चरित्र का निर्माण करते हैं । उनका नियति में अद्वैत
 है । स्कन्दगुप्त नियति के सहारे ही जीवन संघाम में आगे बढ़ता है और
 विषय-नियन्ता के संकेत पर अत्याचारियों के प्रति प्रेरित होता है ।

(३) स्कन्दगुप्त में प्राचीन और नवीन, अतीत और आधुनिक
 और वर्तमान का समन्वय मिलता है । यद्यपि नाटक का विषय
 ऐतिहासिक है तथापि उसमें आधुनिकता की मूलक है । जैसे अपने
 धार्मिक व मजहबी मताओं का आभाम, विदेशी आक्रमणकारियों के
 अंग्रेजों की तरफ सकेत और गांधीजी द्वारा प्रेरित राष्ट्रीय भाव
 स्वतंत्र अन्धरी तरह से व्यक्त हुआ है ।

(४) जैमाकिर्मीने पहले कहा था कि प्रमाद मूल रूप में कवि थे अतः उन
 कवि का प्रतिबिम्ब स्कन्दगुप्त के सभी पात्रों में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है ।
 उनके पात्र भाषना और कलना का सहारा लेकर अपने कथोपकथन की सृजना
 करते हैं । मातृगुप्त, धातुमेन, देवसेना, कमला, स्कन्दगुप्त आदि पात्र और
 नाटक के गीतों में कवि प्रमाद के व्यक्तित्व की छाया मिल जाती है ।

दोष—ब्रह्म स्कन्दगुप्त में इतनी विरोधताएँ हैं वहाँ कुछ दोष भी हैं ।
 स्कन्दगुप्त रंगमंच पर अभिनय योग्य नहीं है । नाटक के लम्बे लम्बे रंगत
 भाषण, मुद्र के हरकत, घटनाओं का घटाटोप, दर्शन और कवित्वपूर्ण विलम्ब
 भाषा आदि रंगमंच के अनुकूल नहीं है । अगर अधिक परिश्रम करके
 फाट-छांट कर खोजा भी जाय तो भी अल्पशिक्षित

रायेंगे। यह दोष सबसे प्रमुख दोष है। दूसरा दोष है स्कन्दगुप्त में एकता का अभाव। स्कन्दगुप्त में घटनाओं का इतना बाहुल्य है कि घटनाएँ सरिता के प्रवाह की तरह आगे नहीं बढ़ती। इसी कारण वहीं-वहीं नाटकवार वो घटनाओं की गतिविधि को संभालना मुश्किल हो गया है। तीसरा दोष स्कन्दगुप्त में व्यर्थ के दृश्यों का समावेश है। नाटक के चतुर्थ अंक का चौथा और पाँचवा दृश्य तथा पंचम अंक का तीसरा दृश्य का बथावस्तु से कोई संबंध नहीं है अतः इन दृश्यों के बिना भी कार्य चल सकता है। स्कन्दगुप्त में बहुत से ऐसे पात्रों की रचना प्रमाद ने कर डाली है, जिनका कथावस्तु से कोई प्रयोजन नहीं है। अगर कुछ आंशिक प्रयोजन है तो भी उनके बिना कार्य चल सकता है। ये पात्र हैं धातुसेन, पृथ्वीसेन, मातृगुप्त, मालिनी आदि। वहीं वहीं दृश्य बहुत ही छोटे हैं और वहीं वहीं बहुत ही लम्बे, जो रंगमंच संबंधी गठिनाई उपस्थित करते हैं। स्कन्दगुप्त की कुछ घटनाएँ इतिहास से भी मेल नहीं खाती हैं जैसे स्कन्दगुप्त द्वारा मगध का सिंहासन भाई पुरगुप्त को दे देना, मातृगुप्त जैसे बन्धु पर कालिदास की लिपापोती आदि।

इतने दोष होने पर भी इस नाटक का महत्व अमम है। प्रमाद की सुल-दुल की भाषना, राष्ट्रीयता, मधुर कोमल चरित्र, काव्य का भव्य स्वर आदि के कारण स्कन्दगुप्त निश्चय ही हिंदी नाट्य जगत का अद्वितीय नाटक है।



दुःखान्त ॥ होकर प्रमादोत्त है ।" नाटक के प्रमादोत्त को हम वरुणमुक्त अंत भी कह सकते हैं । नाटक का इस तरह का सुन्दर अंत हमें अन्य प्राचीन नाटकों में दृष्टिगोचर नहीं होता है । उनके नाटक का प्रमादोत्त होने का कारण प्रमाद का शैव और बौद्ध दर्शन का गहरा ज्ञान ही है ।

(२) प्रमाद नियतिवादी थे, अतः उनके नियतिवाद की मूलक सन्ध में स्पष्ट प्रतिबिम्बित होती है । स्कन्दगुप्त के सभी पात्र परिस्थितियों अनुसार अपने चरित्र का निर्माण करते हैं । उनका नियति में चूट विराट है । स्कन्दगुप्त नियति के सहारे ही जीवन संग्राम में आगे बढ़ता है और प्रियव-नियन्ता के संकेत पर अत्याचारियों के प्रति प्रेरित होता है ।

(३) स्कन्दगुप्त में प्राचीन और नवीन, अतीत और आधुनिक, मूल और वर्तमान का समन्वय मिलता है । यद्यपि नाटक का विषय प्राचीन ऐतिहासिक है तथापि उसमें आधुनिकता की मूलक है । जैसे अपने समय के धार्मिक व मजहबी मगलों का आभाम, विदेशी आक्रमणकारियों के रूप में अंग्रेजों की तरफ संकेत और गांधीजी द्वारा प्रेरित राष्ट्रीय भावना का स्वतन्त्र अच्छी तरह से व्यक्त हुआ है ।

(४) जैसा कि मैंने पहले कहा था कि प्रमाद मूल रूप में कवि थे अतः उनके कवि रूप का प्रतिबिम्ब स्कन्दगुप्त के सभी पात्रों में स्पष्ट दृष्टिगोचर होता है । उनके पात्र भावना और कल्पना का सहारा लेकर अपने कथोपकथन की मृदुता करते हैं । मानुगुप्त, धातुमेन, देवसेना, कमला, स्कन्दगुप्त आदि पात्र और नाटक के गीतों में कवि प्रमाद के व्यक्तित्व की छाया मिल जाती है ।

दोष—इसी स्कन्दगुप्त में इनकी विरंगनाएँ हैं यहाँ कुछ दोष भी हैं । स्कन्दगुप्त रंगमंच पर अभिनय योग्य नहीं है । नाटक के लम्बे लम्बे श्रवण भाषण, युद्ध के दृश्य, घटनाओं का घटाटोप, दर्शन और कवित्वपूर्ण विचित्र भाषा आदि रंगमंच के अनुकूल नहीं है । अगर अधिक परिश्रम करके और कुछ काट-छांट कर लेना भी चाहे तो भी अत्यधिक जनसाधारण नहीं समझ

(११५)

गायेंगे। यह दोष सबसे प्रमुख दोष है। दूसरा दोष है स्कन्दगुप्त में एकता का अभाव। स्कन्दगुप्त में घटनाओं का इतना बाहुल्य है कि घटनाएँ सरिता के प्रवाह की तरह आगे नहीं बढ़ती। इसी कारण वहीं वहीं नाटककार को घटनाओं की गतिविधि को संभालना मुश्किल हो गया है। तीसरा दोष स्कन्दगुप्त में व्यर्थ के दृश्यों का समावेश है। नाटक के चतुर्थ अंक का चौथा और पाँचवा दृश्य तथा पंचम अंक का तीसरा दृश्य का यथावस्तु से कोई महत्त्व नहीं है अतः इन दृश्यों के बिना भी कार्य चल सकता है। स्कन्दगुप्त में बहुत से ऐसे पात्रों की रचना प्रसाद ने कर डाली है, जिनका यथावस्तु से कोई प्रयोजन नहीं है। अगर कुछ आशिक प्रयोजन है तो भी उनके बिना कार्य चल सकता है। ये पात्र हैं धातुसेन, पृथ्वीसेन, मारुगुप्त, मालिनी आदि। वहीं वहीं दृश्य बहुत ही छोटे हैं और वहीं वहीं बहुत ही लम्बे; जो रंगमंच संबंधी कठिनाई उपस्थित करते हैं। स्कन्दगुप्त की कुछ घटनाएँ इतिहास से भी मेल नहीं खाती हैं जैसे स्कन्दगुप्त द्वारा मगध का सिंहासन भाई पुरगुप्त को दे देना, मारुगुप्त जैसे कवि पर कालिदास की लिपापोती आदि।

इतने दोष होने पर भी इस नाटक का महत्त्व असम है। प्रसाद की सुख-दुख की भावना, राष्ट्रीयता, मधुर कोमल चरित्र, काव्य का भव्य स्पर्श आदि के कारण स्कन्दगुप्त निश्चय ही हिंदी नाट्य जगत का अद्वितीय नाटक है।

जयशंकर प्रसाद की दो कहानियाँ

★ 'पुरस्कार' और 'विसांती' ★

प्रो० गणपतिचंद्र भंडारी एम. ए. (१९७०-७१)

निबंधों के क्षेत्र में जिस प्रकार आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने हमारे चित्त-वृत्तियों की सूक्ष्म छानबीन करके हिन्दी को मनोवैज्ञानिक विषयों के रूप में गये निबंधों की अनुपम सम्पत्ति प्रदान की है और हिन्दी पाठकों के लिए सम्राट प्रेमचंद ने जिस प्रकार अपनी कहानियों में पारिवारिक एवं सामाजिक जीवन का संचालन करने वाली अनेक मनोवृत्तियों के क्रियात्मक का मर्मस्पर्शी चित्रण किया है, उसी प्रकार हिन्दी में अनेक नवीन प्रवृत्तियों का सूत्रपात करने वाले अमर फलाकार प्रसाद ने भी अपनी कहानियों में

का अंत निराला, उनकी कामायनी का संदेश निराला, शैली निराली का उनकी कहानियों का वातावरण एवम् अंतर्द्वन्द्व निराला, अंत निराला।

इस संसार को हृदय की आँखों से देखने वाले इस फलाकार की कहानियाँ प्रायः भाव प्रधान और मनोविश्लेषण-पूर्ण होती हैं। उनमें प्रायः प्रेम के विभिन्न रूपों का चित्रण मिलता है परन्तु प्रेमचंद की भाँति परिवर्तन, मित्रवर्तों, सगे संबंधियों इत्यादि को ध्यान में रखकर बहने वाली प्रेम-धारा से उनका रूप भिन्न है—यह तो भ्रम, दुनिया, प्रेमी और प्रेमिका का स्थान और उनके प्रेम की सिचुएशन रहती

आकाश दीप

“फिर क्या हुआ ?” परंतु इस “फिर क्या हुआ ?” का उत्तर देने वाली कहानियों लिखना प्रसाद का लक्ष्य कभी नहीं रहा। वे तो यही बताने को लेखनी उठाते हैं कि “कुछ हुआ” और “जो कुछ हुआ वह कैसे हुआ” अर्थात् उसके पीछे बौद्धिक से मनोवैज्ञानिक तथ्य काम कर रहे थे।

१. पुरस्कार—प्रसाद की कहानियाँ पात्रों के मनोविरलेपण और उनके अंतर्द्वन्द्व के चित्रण के लिये प्रसिद्ध हैं। अंतर्द्वन्द्व किसी सत्प्रवृत्ति और किसी कुप्रवृत्ति के बीच भी हो सकता है और दो सत्प्रवृत्तियों अथवा दो कुप्रवृत्तियों के बीच भी। पुरस्कार में दो सत्प्रवृत्तियों के बीच का अंतर्द्वन्द्व चित्रित हुआ है—एक ओर मधूतिका के हृदय में अरुण के प्रति उदकृत प्रेम है और दूसरी ओर अपने देश वीरान के प्रति भी। इस व्यक्तिगत प्रेम और देश प्रेम के बीच संघर्ष उपस्थित करने के लिये चतुर कलाकार ने मधूतिका (कहानी की नायिका) को ऐसी दिकट परिस्थिति में डाला है कि यदि वह अपने प्रणयी अरुण की रक्षा करती है तो देश के साथ विरवासपात होता है और यदि अपने देश के प्रति वफादार बनी रहती है तो अरुण के साथ विरवासपात होता है। इस उत्तमन में से अपने पात्र को जिस चतुराई से प्रसाद ने निकाला है उसी में इस कहानी के सफलता की कुन्जी है।

कहानी-लेखक के मार्ग में दो ही ऐसे गते आते हैं जिनमें गिर कर अधिश्रां फहानीकार पाठकों के हृदय को छूने में विफल होते हैं। वे गते हैं—

(१) उल्टे अंतर्द्वन्द्व अथवा बाह्य द्वन्द्व को चटित करने के लिये समुचित परिस्थिति का निर्माण न कर पाना।

(२) उस संघर्ष या उत्तमन में से अपने पात्र को इस सफाई से न निकाल पाना कि पाठक ज़िम्मेदार बन्पना ही न कर सकें।

इन दो गहड़ों से जो कहानीकार अपनी कहानी को बचा कर निकाल ले जाता है, उसकी कहानी (चाहे वह अन्य गुणों में सर्वथा ही श्रेष्ठ न हो) अवश्य सर्वस्पर्शी बन जाती है।

यदि हम पुरस्कार कदानी में निर्जित अंतर्मुख हो हम दमोटी का दमर
 दोनों नो हमें क्षान होगा कि प्रभाव, जो यह कदानी उपर्युक्त दोनों दोषों में
 में न भुक्त हो, नहीं है अगिनु इन दोनों आचरण कदानी में हम पुरस्ता में
 भूमि करनी है कि कदानी का कलेवर चमक उठा है और कदानी ममात्र होने
 पर हृदय पर अपनी कदाम कदानी की एक अमिट छाप छोड़ जाती है।

देखना चाहिये, प्रभाव ने यह किस प्रकार किया है। मधूलिका, माय
 को पराजित करके कोराव को लाज रख लेने वाले माहमी योद्धामिह मित्र को
 इकतीती पुत्री है जिसे अपने पित्रमहों की भूमि में इतना प्यार है कि उस भूमि
 के मूल्य का चौगुना पुरस्कार लेकर भी यह भूमि पर से अपना स्वत्व त्याग
 ने को तैयार नहीं। माथ ही उस में इतना देश-प्रेम और अनुशामन भी है
 कि यह कोराव के राष्ट्रीय त्योहार में कोई बाधा डालना नहीं चाहती और
 नियमानुसार राजा को अपना खेत जोतने देती है। परन्तु भला उस स्वाभि-
 मानिनी को इस खेत का अधिकार मान त्याग ने के बदले राजा का अनुग्रह
 पूर्वक दिया गया चौगुना पुरस्कार भी स्वीकार करने के लिये कौन बाध्य कर
 सकता है ? यह तो उसकी रुचि का प्रश्न है—अपने खेत का मूल्य ले, न ले !
 सिंहमित्र की पत्निया होने से महाराज भी अपनी नैतिक पराजय के इस कदुबे
 घूंट को चुपचाप पी जाते हैं पर मन में यह चिंता लिये हुए ही अपने प्रासाद
 को लौटते हैं कि कभी हो सका तो इस लड़की को अवश्य प्रसन्न करूंगा।

अपनी भूमि के छिन जाने से विपन्न और सिन्नमना मधूलिका से
 उसके सौंदर्य पर मुग्ध मगध का राजकुमार अरुण प्रणय-भिन्ना मांगता है
 और बदले में पाता है तीव्र तिरस्कार ! राजकुमार को चोट खाकर लौटना
 पड़ता है। परन्तु यह निष्ठुर प्रहार करके मधूलिका स्वयं भी आहत हुए बिना
 नहीं रहती—“उसके हृदय में भी दीस-सी होने लगी।” यही तो नारी हृदय
 का रहस्य है—यही तो है उसकी दुर्बलता ! प्रेम तो प्रेम ही उत्पन्न कर सकता
 है, धृष्ट नहीं; परन्तु सामाजिक संस्कार और अपना स्वाभिमान भी तो कोई
 बन्दु है ? इसी से मधूलिका अरुण के प्रस्ताव को ठुकरा देती है—उसे एक

राजकुमार द्वारा किया गया दोन कृपक बालिका का उपहास समझती है। परन्तु यह तिरस्कार को ठोकर उमरुका स्वाभिमान मारता है, उमरुका हृदय नहीं ! उसके सामाजिक संस्कार और उसकी उद्विग्नता मारती है, जन्म जात नारी-स्वभाव नहीं ! वह तो उसके हृदय में टीस ही उत्पन्न करता है। यही तो है लेखक के मानव-हृदय के अध्ययन की मूर्धमता !

यह है कहानी की प्रथम महत्वपूर्ण घटना जिसमें लेखक ने मधूलिका के देश प्रेम, स्वाभिमान और साथ ही नारी-मुक्तम दुःखंतता का भी बड़े मनोवैज्ञानिक ढंग से परिचय दिया है। एक राजकुमार का प्रणय प्रस्ताव, कृपक बालिका के सामने ! और वह दुकरा है ? यह कैसे ? उत्तर है उसका वह स्वाभिमान जिसने स्वर्णसुद्राओं से भरा घाल भी कोशल तरेस पर धार कर फेंक दिया था ! और फिर उमकी मनोवस्था भी तो देखनी चाहिये। (जिसकी) इतनी प्यारी भूमि छिन गई है, उमकी उद्विग्नता में उसके सामने ऐसा प्रस्ताव करना ही बेवकूफी है) फिर भी मधूलिका "नारी" है—यह प्रसाधनी नहीं भूतन ! इसलिए उसे अपने हृदय की टीस को "सम्हाल कर मजल नेत्रों से ग्रहण के अरु के पदाघात से उड़ने वाली धूल निहारनी ही पड़ती है। इस प्रकार इस घटना के लिये लेखक ने पर्याप्त मनोवैज्ञानिक कारण जुटाये हैं और उसे अस्वरभाषिक ढंग से बचाया है।

कहानी की दूसरी महत्वपूर्ण घटना है अरुण और मधूलिका का पुनर्मिलन। इस मिलन का लेखक जो परिणाम निकालना चाहता है, उसके लिये उसने वैसा मनोवैज्ञानिक बानाधरण तैयार किया है, वह भी देखिये—असहाय और अनाथ मधूलिका की टूटी फूटी ओपड़ी ! (बर्षों के बाद) शीतकाल की रजनी और ऊपर से बरसात ! मधूलिका का छाजन टपकने लगा ! संकट काल में कौन अपने अभावों को बढ़ा कर नहीं सोचता ? सदगुरुओं से प्रेरित होकर मनुष्य जो बछोर त्याग किया करता है, वह भी प्रायः कीर्ति का अवलम्ब लेकर ही खड़ा रहा करता है। जहाँ लोगों ने उसकी चर्चा करनी छोदी, वहाँ मन में प्रायः निर्मलता आजाती है। मधूलिका ने भी वस्तुतः

अवस्था में गुजारे थे; अतः उसका स्वाभिमान भी यदि कुछ क्षीयित पड़ गया तो इसमें क्या आश्चर्य है। फिर अरुण के प्रथम मिलन ने हृदय पर एक लका सा आघात भी तो किया था। आज अपने दो शीत से ठिठुरते पादों पर महगंध के महलों की कल्पना करने लगी जो स्वयं एक दिन उसके चरणों में आये थे पर उसने ही उन्हें ठुकरा दिया..... क्यों ठुकरा दिया, व्यर्थ ही..... ? उसका हम प्रकार सोचना नितान्त स्वाभाविक है। और ऐसी मनोवस्था में वहाँ वही अरुण फिर आ जाय ? तो क्या अब भी वह उसका तिरस्कार कर देगी ? कदापि नहीं। मनुष्य के निर्णयों पर उसकी मनोवस्थाओं का कि-जना गहरा प्रभाव रहता है, वह किसी भी मननशील व्यक्ति से छिपा नहीं है। जब महाराणा प्रताप भी विपत्ति में पड़ कर विचलित हो सकते हैं—अपना निर्णय बदल सकते हैं—तो बेचारी मधूलिका तो एक आधारण कृपक यालिका थी। उसके हृदय में भी आज वैभव विलास की व्यामर्श लगी थी और वह राजपुमार का स्वागत करने को तैयार हो गई। संयोगवश उसी समय एक बार और अरुण ने उसका द्वार खटखटाया परन्तु इस बार वह राजकुमार अरुण न था—महगंध से निर्वासित विद्रोही अरुण था। फिर भी उसे आश्चर्य मिला क्योंकि प्रकृति के इस प्रकोप में किसी भी आश्रयहीन को आश्रय देने के लिये कोई भी मनुष्य तैयार हो जाता, फिर मधूलिका के हृदय में तो वह अपना एक स्थान भी बना चुका था। अरुण के विपन्न अवस्था में आने से मधूलिका के स्वाभिमान को भी टेढ़ा पहुँचने का प्रयत्न न था। इस प्रकार आदमी की इस दृढ़ पटता के लिये भी पर्याप्त मनोवैज्ञानिक दृष्ट भूमि तैयार की गई।

मधूलिका की नारी मुक्तम दुर्बलता से लेशक हमें पहले ही परिचित करा चुका है। धीरे धीरे उस पर अरुण के प्रेम का नया खाने लगा और उसके बहने में उसमें जोराल नरेश से आइसी दुर्ग के निष्ठ की मैनिष्ठ महत्त्व की भूमि अपने स्वतंत्र के लिये माँग ली। अरुण अपने पादुका में नये राज की स्थाना के खन देख रहा था और यही अचमर था उस स्थान की सत्य

छा न रहने हुए भी मन्त्रमुग्ध सी मधूलिका उसके पदयन्त्र में सहायक होने उद्यत हो गई। मधूलिका को एक चांदनी रात में अपने प्रेम में विह्वल कर आत्म-विरमृत हुआ जान उस धूर्त अरुण ने प्रस्ताव दिया—“तुम्हारी च्छा हो तो प्राणों से प्राण लगाकर मैं तुम्हें इसी कोशक के सिंहासन पर बैठा । मधूलिके ! अरुण के स्वर्ग का आतंक देखोगी ?—मधूलिका एक बार नि गठी। वह कहना चाहती थी—नहीं; किन्तु उसके मुख से निकला—
या ?” और अंत में अरुण ने उसके मुख से यह कहलवा ही लिया कि जो होंगे, वही कहंगी।

यही हम कहानी का मुख्य मोड़ है। यहीं हम मधूलिका की नारी लभ दुर्बलता को उसकी अन्य सत्प्रवृत्तियों पर विजयी होते देखते हैं। परन्तु हम नहीं कहा जा सकता कि ऐसी परिस्थिति लाने के लिये प्रसाद ने समुचित नैवैधानिक भूमि तैयार करने में कोई कसर रखी है। एक नारी हृदय के लिये भी उसके देश-प्रेम पर कृत्रिम विजय, जब कि प्रेमोद्दीपक शरद्वृष्टिका । एतत् निर्जन स्थल पर उसका हृदय अपने प्रणवी की भावक प्रेम-सुधा-पिण्ड से आरणावित हो रहा हो—नितान्त स्वाभाविक घटना है। इसे और भी बल प्रदान करने के लिये प्रसाद जी ने उस विपत्ति-मस्त निर्धन कृपक मालिका के सामने दोशक की राज रानी बनने की सम्भावना का ऐसा लोभन भी रख दिया है जिस पर हृद से हृद पैरों का रपट जाना भी कोई घमम्भव बात नहीं। इसे ही कहते हैं सबल परिस्थिति का निर्माण।

महाराज तो पहले ही से मधूलिका को कुछ देखर मनुष्ट करना चाहते थे। हमलिये उसके द्वारा मागी गई भूमि भी उन्होंने दिना अधिक आपाज उठाये, उसे दे दी। कहानी के आरम्भ में दिखाया गया राजा के अनुग्रह का तिरस्कार जहाँ एक ओर मधूलिका के त्यागिमान की व्यंजना करता है वहाँ दूसरी ओर इसी भावी घटना की उचित मनोभूमि भी तैयार करता है। यदि अपने उपकारी मित्रिभ्रा की इकलौती अनाथ बालिका मधूलिका के चरित्रोंप से राजा व्यथित न होता तो शायद यह उसे सैनिक मदद की दर भूमि देने

को कभी तैयार न होता । इस प्रकार हम देखते हैं कि कथानक की स्त्री-चरित्रों का ये-सारख भाव से मुचाक रूप से दृढ़तापूर्वक जुड़ी हुई हैं ।

भूमि मिल गई और अरुण ने उसे समतल बनाने के बहाने दुर्गम आक्रमण करने का पथ निर्माण करना आरम्भ कर दिया । अब मधुलिखा को भी कुछ सोचने का अवसर मिला । फिर अपनी आँखों के सामने उसने अपने प्रिय कोशल के विनाश का पथ निर्मित होते देखा था और भी उसके स्वयं के सहयोग से ! उसका हृदय पाँप उठा ! उस रात जब अरुण से बिदा लेकर भोपड़ी की ओर लौटने लगी तो उसका पराजित देश-प्रेम चार प्रहरे के 'परचात' ही उसकी प्यारी भावस्ती के पतन की भयानक चल्पना से उठी हो उठा ! उधर उसे अपनी कृतघ्नता पर तीव्र आत्मभक्ति होने लगी । उसे ऐसा लगा मानो उसके पिता की 'मांसा' उसके देशद्रोह से उसकी कठोर भर्त्सना कर रही हो ! यह सोचने लगी—“भावस्ती का दुर्गम विदेशी के अधिकार में क्यों चला जाय ? मगध कोशल का पिर शत्रु ! और विजय ! कोशल नरेश ने क्या कहा था—‘सिंहमित्र की कन्या’ सिंहमित्र कोशल का रक्षक, धीर, इसी की कन्या आज क्या करने जा रही है ! नहीं, नहीं, ‘मधुलिखा ! मधुलिखा !’ जैसे उसके पिता उस अधिकार में पुकार रहे थे ।’

और मधुलिखा अपने पिता की—अपने पराजित देश-प्रेम की—अपने कुपले हुए स्वाभिमान की एवम् भीषण कृतघ्नता पर चिन्तित हुए अपने हृदय की इस पुकार की उपेक्षा न कर सही ! यह सही हो गई उस मार्ग में विधर होकर कोशल के सेनापति दम्भु-दमन कर एक सौ अश्वारोहियों के साथ लौट रहे थे । उसने उनसे प्रार्थना की कि उसे शीघ्र राजा के पास ले जाँ अन्वधा कोशल की रक्षा न हो सकेगी । यह राजा के समक्ष प्रानुत की गई और यही आत्मभक्ति से अभिभूत मधुलिखा ने अरुण के पक्षपात का सारा भंडा, पोंड दिया । अरुण बंदी कर लिया गया ।

यह है, मरहानो का दूसरा महल—
प्रेम की ओर उसके संस्कार-अन्वय से
यही हम मधुलिखा के देश-
चार पुनः प्रणय के पक्ष

आवेग पर विजयी होते देखते हैं। मधूलिका को अपने कृत्य पर विचार करने का अवकाश देना ही अरुण की राजनैतिक मूल थी। इसी अवकाश ने उसके हृदय की आत्म-मलानि को जगाया और आत्म-मलानि के उस भीषण मर्मदाघात में कोमल नारी-हृदय के निश्चयों का घुणवत् उड़ जाना कौन बड़ी बात है ? यही प्रसादजी ने अरुण के पराजय की आशंका से मधूलिका के हृदय में जगने वाली तीव्र आत्म-मलानि का बड़ा दृश्य-मोही चित्रण किया है। अंत-हृन्द के चित्रण का यह एक सुन्दर उदाहरण है।

मधूलिका के माध्यम द्वारा मानव-हृदय की जिन प्रवृत्तियों की जय-पराजय का चित्रण प्रसादजी को अभीष्ट था, वह एक प्रकार से यहीं पूर्ण हो चुका था, परन्तु यदि वहानी यहीं समाप्त कर दी जाती तो मधूलिका के चरित्र पर एक काला धब्बा बूट जाता कि उसने अपने प्रेमी के साथ विरवासपात किया जो किसी प्रकार वान्छित नहीं कहा जा सकता। ऐसा बरने से उसके द्वारा प्रेम की उज्ज्वलता भी कुछ धुंधली हो जाती क्योंकि प्रणय में विरवासपात से बढ़ कर नीचता और हो ही क्या सकती है ? प्रसाद ने अपनी नायिका को इस कलंक से बड़ी चतुराई से बचाया है और इस मोड़ से वह वहानी चमक उठी है—अंत अत्यंत प्रभावशाली बन गया है।

अरुण के बंसी होने पर उसका न्याय विचार होता है और उसे मृत्यु दण्ड की घोषणा होती है। उधर मधूलिका की एक बार और अपने पिता की ही भाँति कोराल राष्ट्र की शयुषों से धँसा लेने का भेष मिलता है जिसके लिये कोराल नरेश उसे पुरस्कृत करना चाहते हैं। बंसी अरुण भी सामने ही खड़ा है। कोराल नरेश अपनी सारी खेती उसे दे देने का प्रस्ताव करते हैं। मधूलिका एक बार अरुण की ओर देखती है पर वह कुछ नहीं बोलता। वह हँस देता है मानो मधूलिका के विरवासपात की खिन्नता उदा रहा हो। तब मधूलिका भी उसके पास आ खड़ी होती है और कहती है—“तो मुझे भी प्राण दण्ड मिले।”

यहाँ “तो” शब्द अत्यन्त व्यञ्जनार्थ है—“यदि अरुण जीना नहीं

पारंग, गेहो नही नही रावरा, तो मेरी मोहर ल्या लखी ! नही
 का यह पुरस्कार मांगना मानो अमंगल हो जायार मोहर यह रत्न
 अमंगल गुम मुझे । ३३ । चार । दो—पद । ३३ । ३३ । अपने देग के
 नही ! प्रग । क नाम पर मे अंगल अमंगल के निवे अपने प्राण के
 जिन पर गमल अनिहार दे, परन्तु अपने इस ही संसार के निरार
 के रावकुमार हो नही मांग सकतो ! मधुनका का यह निर्णय है
 पे राव याद दिमा नेता है—“I love Caste much, but I
 love more !”

इस प्रकार इन कहानी में प्रसादजी ने जहाँ एक ओर मधुनका
 वेरा प्रेम की रक्षा की है, वहाँ दूसरी ओर उसके प्रणय की भी । दो सत्रों
 के दृष्टों का तो कुछ ऐसा ही परिणाम निकलना वाञ्छित होता है ।

हमने अभी तक यही बताने का प्रयास किया है कि प्रसादजी को प
 कहानी कितनी सुदृढ़ मनोपेक्षात्मिक भूमि पर रखी है । परोक्ष रूप से इन
 मधुनका के चरित्र-चित्रण की ओर कथावस्तु के गठन की भी दायरा तब
 ही हो गई है । अब यहाँ कहानी की अन्य आवश्यकताओं की दृष्टि से
 संक्षेप में विचार लेना उपयुक्त होगा ।

यद्यपि प्रसाद ने कहानी पर इतिहास का रंग चढ़ाया है पर यह कहानी
 ऐतिहासिक नहीं है । ऐतिहासिक कहानी उसे ही कहते हैं जिसकी सभी मुख्य
 घटनाएँ ऐतिहासिक हों और लेखक ने इतिहास की रूप रेखा को केवल मौलिक
 बनाया हो; परन्तु यहाँ तो केवल स्थानों के नाम और वातावरण मात्र
 ऐतिहासिक है, अन्य सभी कुछ कल्पित है । कहानी में २ वीं बड़ी शताब्दी
 ई० पू० का वातावरण चित्रित है । जिस समय मगध और कोशल भारत के
 प्रसिद्ध राज्यों में से थे । प्राचीन भारत में राजाओं द्वारा सेत जोतने के कृषि
 महोत्सवों का उत्सव भी मिलता है । अश्वारोहियों की सैन्य भाग, उत्सवों
 का प्रकाश, इन्द्रपूजन की पूर्य धाम, स्वर्ण मंच, चामरधारिणी एवम् ताम्बूल-
 बाहिनी युवतियों, प्रगोष्ठ में चामर के शुभ आनन्दोत्पन्न इत्यादि का वर्णन

कामायनी

श्री रूपचन्द पारीक 'मानव'



काव्य में 'शाश्वत सत्य' की छााप उसकी अमरता की सर्वश्रेष्ठ फसौदी है। यों तो काव्य सामान्य कथानक ले कर भी चल सकते हैं पर महाकाव्य का कथानक भी महत्त्वपूर्ण होना अशुद्धा समझा जाता है। Dante की Divine Comedy और Milton के Paradise Lost भी कथानक का गौरव ले कर चले हैं।

कामायनी हिन्दी के ही नहीं अपितु विश्व के अमर काव्यों में अपना स्थान सुरक्षित रखेगी यह बात उसे एक बार पढ़ते ही मन में घर कर जाती है।

'प्रसाद' उल्लकोटि के कहानीकार, नाटककार, उपन्यासकार और आलोचक हैं पर कामायनी ने यह सिद्ध कर दिया कि 'प्रसाद' सर्वप्रथम कवि हैं और बाद में कुछ अन्य। इस विशद ग्रन्थ में प्रसाद की समस्त प्रतियों का समाहार हो गया। सब तो यह है कि 'तितली' और 'कामना' से भी 'प्रसाद' का सुनहला रूप 'कामायनी' में प्रस्फुटित हुआ। कामायनी विशुद्ध कलात्मक महाकाव्य का (Epic of Art) है।

कामायनी का विषय भारतीय इतिहास की प्राचीनतम घटना जल-प्लावन की है। यह घटना केवल घटना (कल्पना) ही नहीं बल्कि ऐतिहासिक सत्य भी है जिसका प्रमाण विश्व के विभिन्न धर्मग्रन्थों में मिलता है। कामायनी में केवल कथा ही की प्रधानता न हो कर विचारधारा भी है। कवि रूपकों द्वारा अपनी विचारात्मकता को प्रकट देता है और भाषना के द्वारा और कटिबद्ध रहता है।

अथवा उल्लेख कहानी के छोटे से कलेबर में भी नम्र युग को सजीव कर देने की सामर्थ्य रखता है।

प्रसाद की कहानियों के नयानक प्रायः अत्यन्त विरल होते हैं परन्तु इस कहानी का प्रधानतः सर्वथा आन्यायिक के उपयुक्त पद्य सुगठित है। इसमें कहीं गिथिलता नहीं आने पाई है। कहीं अनावश्यक प्रकृति वर्णन अथवा रूप वर्णन नहीं है। कृपि महोत्सव के समय मधूलिका के सौंदर्य वर्णन में वही गई दो चार पंक्तियाँ अरुण के हृदय में उसका आकर्षण जगाने के लिये आवश्यक थीं। इसी प्रकार कहानी के आरम्भ में किया गया संक्षिप्त प्रकृति वर्णन कृपि महोत्सव की बड़ी उपयुक्त भूमिका तैयार करता है। आर्द्रा-नक्षत्र के घुमड़ते हुए बादलों में देवदुन्दुभी के घोष और प्राची से स्पर्श पुरुष के माँझ में और नगाड़ों के घोष के बीच निकलने वाली महाराज की सवारी और उसहतो हुई जनता के वर्णन में कितना सुखद साम्य है। यही वातावरण विग्रह की सुन्दरता है। इसके अतिरिक्त अन्यत्र भी जहाँ कहीं प्रकृति वर्णन हुआ है, वह मधूलिका की परिधर्तित मनोवस्था के लिये उपयुक्त पृष्ठ भूमि तैयार करता है। यथा, “शीतकाल की रजनी, मेघों से भरा आकाश, जिसमें पिजली की दौड़-धूर। मधूलिका का छाजन टपक रहा था ! थोढ़ने की फसी थी। बड़ ठिठुर कर फोने में बैठी थी। मधूलिका अपने अभाव का आग्र बढ़ा कर सोच रही थी।” अथवा कर्तव्याकर्तव्य का निर्णय करने में समझी हुई मधूलिका को कैसी उपयुक्त प्राकृतिक पृष्ठ भूमि में प्रस्तुत किया गया है; वह भी देखिये—“मधूलिका ठठ खड़ी हुई। फेंटीली मॉडियों से उलझती हुई क्रम से बढ़ने वाले अंधकार में, वह अपनी मोपड़ी की ओर खसी।



पथ अंधकार मर या और मधूलिका का हृदय भी निविड तम में भरा था।”

कहानी की भाषा कवित्वपूर्ण है—यह तो प्रसाद का नाम पढ़ कर ही समझा जा सकता है। लेन-देन जाने पर निराश्रित मधूलिका की दशा।

एक पंक्ति में ही कितना उपयुक्त चित्रण हुआ है—“अरुण ने देखा, एक क्षिप्त माधवीलता वृक्ष की शाखा से झुल होकर पड़ी है। सुमन मुड़नित थे, भ्रम निर्मल ।”

इस प्रकार कथावस्तु, चरित्र चित्रण, मनोविरलेपण, वातावरण चित्रण अथवा वर्णनो की समीचीनता, चित्ताकर्षक संवाद, कवित्वपूर्ण भाषा एवं आकर्षक आरम्भ और अन्तर्वेत्ति अन्त इत्यादि सभी दृष्टियों में प्रसाद की यह कहानी श्रेष्ठ है। इसमें कहानी के सभी तत्वों का सुन्दर समन्वय है। न किसी तत्व का अनावश्यक विस्तार है, न निरान उल्लेख।



२. विसाती—

इस कहानी की टेकनीक “पुरस्कार” से बहुत भिन्न प्रकार की है। “पुरस्कार” में जहाँ हमें चित्ताकर्षक वातावरण से आरम्भ होकर भाव संपर्क की घाटियों में प्रवाहित होता हुआ चरमोत्कर्ष तक पहुँचने वाला कथानक, मनोवैज्ञानिक भूमि पर क्रीड़ा करने वाले नारी-पात्र के चरित्र की यथार्थ भाँकी, मार्ग पर उपयुक्त वातावरण चित्रण एवं कवित्वपूर्ण शैली आदि सभी के दर्शन होते हैं, वहाँ “विसाती” में केवल वातावरण और भावचित्रण का ही प्राधान्य है। इसमें एक घटना घटती है, इसी से यह कहानी है, अन्यथा कहानी की अपेक्षा इसे गद्य-काव्य कहना ही अधिक उपयुक्त होता। एक युग था जब “एक राजा और उसके सान थी रानियाँ” वाली घटनाओं के समरकार वाली कहानियाँ चलती थीं; फिर यह युग आया जब कहानी लेखक पात्रों के मनोविरलेपण द्वारा उनके व्यक्तित्व की मनोरम भाँकी देने लगे। इसी समय कुछ कहानी लेखक ऐसे भी हुए जो अपनी कहानियों में एक नाम मात्र की घटना के चूँ पर भावों के भागे भरसक कराट घुमाने लगे। ‘प्रसाद’ और हर्षेश के नाम इस प्रकार के कहानी लेखकों में उल्लेखनीय हैं यद्यपि प्रसाद की शैली अधिक आभासिक और गहन है।

विसाती प्रसाद की ऐसी ही एक मात्र प्रधान कहानी है जिसमें प्रसाद जी ने एक पहाड़ी सुनमन नौजवान के प्रणय हरव की एक समंजसी

भाँधी बराई है। बधावगु केवल इनकी ही है कि गिरि-मंदिर के उस पार शैल माला के अंचल में विहँसने वाले गुफाओं के बीच झीझरे पड़ने वाली अनिच्छा सुन्दरी शीरी का किसी नौजवान से प्रेम हो चुका है; परन्तु शीतघात में बुलबुलों के दक्षिण की ओर चले जाने के साथ साथ उमड़ा घड़ पालन बुलबुन भी हिन्दुस्तान को चला गया है—मात्र बेचने। उम्मी की प्रतीक्षा में शीरी अपने बुलबुन (प्रणयी) के कण्ठों की पल्पना करती हुई उनके निवारण के दिया स्पन्द देखने में मग्न रहती है परन्तु उसका कड़ू थाप उसे किसी अन्य सरदार से क्याह देता है। फिर एक दिन उसका बुलबुन-विस्ताली-अनेक उपहार लेकर लौटता है परन्तु उस बुलबुन का फल तो किसी और के सेहरे में गुंथा जा चुका था। शीरी का पति कुछ वस्तुएं छांट कर मोल पूछता है पर वह कहता है—मैं ये वस्तुएं उपहार में ही देता हूँ, बेचता नहीं। सरदार उसे चले जाने को कहता है। वह चला तो जाता है परन्तु हाथ सुँह धोने के बहाने अपना माल यहीं छोड़ जाता है और उसे लेने कभी नहीं लौटता। शीरी ने उसके तन और मन दोनों का धोखा तो अवश्य उतार लिया परन्तु उसका मोल न चुका पाई !

दिन दिन रूप बदलने वाले कहानी भी परिभाषा देने की कठिनाई का अनुभव करते हुए भी गुलाबराय एक स्थान पर लिखते हैं कि "उसकी परिभाषा देना उतना ही बठिन है जितना कि विशारी की नायिका भी तसवीर खींचना जो चतुर चित्तेरी को भी कूर देना देतो है। इसलिये कुछ अनुभवी आलोचकों ने हैरान होकर सक्षिप्तता को उसका एक मात्र लक्षण माना है।" यदि सचमुच सक्षिप्तता को ही कहानी की एक मात्र बमोटी मान लिया जाय तब तो "विस्तारता" केवल ४ पृष्ठों की होने से संभवतः हिन्दी की सभी कहानियों से श्रेष्ठ प्रमाणित हो जायगी और "बसने बहा या", "ताई", "पुरस्कार", "बच परमेस्वर" "बड़े घर की बेटी" आदि सभी कहानियाँ अपने अपेक्षाकृत दीर्घाकार के लिये सिर घुन कर पड़ताने लगेंगी। परन्तु प्रसन्नता की बात है कहानी का यह लक्षण आलोचकों ने "हैरान होकर" ही निर्धारित किया है—विचारपूर्वक नहीं। इसलिये विस्ताली की सक्षिप्तता उसकी

परायण मित्रता की पशुपति भी, यहाँ हम अंग में मंगारी मानों के
 पशुपति है। यद्यपि हीन अपने पशुपति के कष्टों की कल्पना करते
 होते हैं-हिन्दोग्नात के हिन्दी मन्त्रि-शाही नगर की गतिगो में बैठ
 लाने परिणाम में पूर होकर गूम रहा होगा उमका प्रिय ! उम से
 मोहन मित्र गले इतना मा । भी अगर वह स वेग पागा होगा तो हीन
 नीय दशा होती होगी उमही-हिम प्रकार वह भारतीय गृहस्थों के
 मान गरीब सेने की मित्रता करता होगा । इत्यादि ।

किर कल्पना भोग बदलता है । यह कामना करने लगती है कि जो
 उमका घरा अपने तो प्रत्येक हिन्दोग्नात गृहस्थ को इतनी सम्पत्ति दे जाने कि
 जिससे आवश्यकता न होने पर भी वे उमके प्रथमी प्रिय का मान लीजेंगे
 प्रिय को सुली देखने की यह स्वाभाविक लाजसा भी किसी उदा मनुष्य
 का सहारा लेकर खड़ी हुई है ।

कभी वह प्रिय मित्र की उत्कंठा से व्यग्र हो कर कल्पना के निर्दि
 मार्ग से त्वेश्वर के गिरि-संगट को पार करने लगती है तो कभी उसे क्रूर पशु
 सर्दार, अपने पिता का ध्यान पुनः चिंतामन कर देता । इतने में एक
 (उसके विवाह की) मंथनी आने की सूचना लेकर उसे मुलाने आती है-
 का कल्पना-जोरु छिन्न भिन्न हो जाता है । कल्पना-कितनी मधुर ! व
 विकृता-कितनी बठोर !

इस प्रकार वहानी के दूसरे अंश में चिंता, मिलनोत्कंठा, प्रिय के
 की लालसा, तन्मयता आदि की अष्टो ध्वजना हुई है ।

वहानी के तीसरे विभाग में इस भाव-चित्र को प्रसाद ने घटना की
 चूले प्रदान करके उसे वहानी का स्वरूप प्रदान किया है । आरम्भ इसका भी
 पातावरण चित्रण से ही हुआ है, पर यहाँ उसका विस्तार बहुत कम है । यहाँ
 भी पातावरण शीशों की मनोवस्था को प्रतिबिम्बित करने वाला है । यस्त
 पवन यहाँ भरने का आलिङ्गन नहीं करता अपितु अपने धपेड़ों से सँकड़ों
 फूलों को रुखा देता है और वे मधुर-धारा के अधु वहाने लगते हैं । मुलमुले

निर्दयता पर क्रन्दन करती हैं और शीरीं सब कुछ सहन । नारी के हृदय भावना का तिरस्कार करके उसे किसी के गले मद देने वाले बाप की रूता की शिकार कोमलांगी शीरीं की मनोवस्था की व्यंजना के लिये उसके अल्पज्य जीव के ऐसे ही प्रभात का वर्णन उचित था ।

अपने पाँठ के साथ बैठे हुई शीरीं के सम्मुख उसका वही आराध्य बामनी (बिसाती) अपने माल का गद्दर लेकर आता है और शीरीं का पति उसमें से कारमोरी की बनी कई दस्तुएँ शीरीं को उपहार देने के लिये छोटता है परन्तु जब उनका मोल पूछता है तो बिमाती कहता है—“मैं उपहार देता हूँ, बेचता नहीं । ये बिलायती और कारमोरी सामान मैंने चुन कर लिये हैं । उनमें मूल्य नहीं हृदय भी लगा है । ये दाम पर नहीं बिकते ।”

बड़ी मर्मस्पर्शी परिस्थिति का निर्माण किया है लेखक ने । उसके लिये हिन्दोस्तान भर में घूम घूम कर हाँदर उपहार चुने गये हैं, वही आज पराई हो चुकी है और उसा के सामने आज उसी प्रणयी के प्रणय का गला घोट कर उसकी शीरीं को दबा बैठने वाला सदाँर उसी को उन वस्तुओं का मोल पूछना चाहता है । कैसी विडम्बना है ! क्या मूल्य हो सकता है उन वस्तुओं का ! परन्तु शीरीं का पति इन सब बातों से अनभिज्ञ था । उसने बिसाती की शायत सा समझ कर अपना सामान उठा ले जाने को कहा । बिमाती बके होने का बहाना करके हाथ मुँह धोने करने की ओर गया और सामान जिनके लिये लाया था, उसी के चरणों में दिखावा छोड़ गया । वह फिर कभी नहीं लौटा । देने वाले ने दे दिया, लेने वाले ने ले लिया; और कोई कुछ गमके या न समझे । परन्तु शीरीं को दुःख इस बात का था कि उसने बिसाती के उन और मन का बोझा तो अवश्य उतार दिया परन्तु उसके दाम न चुका सकी ।

कहानी का अंत बड़ा मार्मिक है । विदाह के पूर्व दामाद ने शीरीं को अपने बिमाती के लिये धितित बनाने समय उसके यह कामना परवाई थी कि हिन्दोस्तान के प्रत्येक गृहस्थ के पास यह इतना धन रख दे कि “वे दामादपक्ष होने पर भी हम दुबक की सब वस्तुओं का मूल्य देकर भाग

योक्ता उतार दें", परन्तु आज उमड़ी वह कामना उसीका उपहान कर दे
 है ! क्योंकि उमने भी उस बके माँदे विमाती का माल तोल लिया पर वह नून
 न चुहा मरी ! वह आँसू भरी आँखों में गुलाब की भाँड़ियों की ओर निहली
 ही रह गई और उमका "पातनू बुल बुल" उसके हाथ पर बैठ कर भी पें
 उड़ गया—यह उसे पकड़ न पाई । आज फिर वही गुलाबों का ताड़ा दूर
 अपने पुतपुन को खोज रहा है जैसा कहानी के आरम्भ में हमने जे इन्हीं
 पुतपुन की प्रतीक्षा में लौन पाया था; परन्तु तब उसके हृदय में धारा ब
 उजेला था और आज अपनी लाचारी का अंधकार !

इस प्रकार हम देखते हैं कि "विमाती" एक ऐसी रचना है जिन्हा
 आरम्भ गद्य-काव्य है और अंत एक मार्मिक कहानी ।

"विसाती" की अन्य विशेषताओं में उसके पात्रों की सार्थकता है।
 यद्यपि उल्लेख चार पात्रों का हुआ है परन्तु शीरी और विसाती ही प्रधान
 हैं । अन्य पात्रों का अस्तित्व आभासित ही नहीं होता । फलेखा तो माँदे
 शीरी की प्रेम-प्रतीक्षा को वरिता में सजा कर प्रस्तुत करने के ही नि
 उपस्थित होती है और दामी उसे विषा-स्यन्न की मनोरम दुनिया से प्रन
 कर धातविकता के कटु जगत में लाने के लिये ही । शीरी का पति कहानी
 में अंतिम कपोट पैदा करने के लिये ही सामने आता है । नाम धाम ही
 विसाती सारी कहानी में अप्रस्तुत रह कर भी शीरी के व्यक्तित्व पर इन
 छाया हुआ है कि उसे मौख नही कहा जा सकता और कहानी के अंत में ह
 उमका मौन व्यक्तित्व इतना उभर उठा है कि प्रसाद को इसका नामकरण में
 हमोके पीछे करना पड़ा ।

जहाँ प्रसाद की कई अन्य कहानियों में कथोपकथन की प्रधानता रही
 है वहाँ इस कहानी में नहीं ही अधिक है—फलेखा को छोड़कर कोई भी पात्र
 एक दो वाक्यों में अधिक नहीं बोलता । साथ ही इस कहानी में गीतिबान
 की भी प्रभावशालिनी की भिन्नता है क्योंकि कथानक चरित्रन स्पष्ट है यद्यपि
 वह भी कहानी के अंतिय
 निरुद्ध है फिर भी (निर्दिष्ट)

और पात्र आदि को देखते हुए यह अवश्य कहा जा सकता है कि प्रसाद ने अपनी इस कहानी में गागर में सागर भरने का पूरा प्रयत्न किया है। संक्षिप्तता पर जोर देते हुए भिमी ने कहा है कि "No admittance except on business must be the short story writer's motto" और प्रसाद जी की यह कहानी इस कसौटी पर बिजगुप्त सच उतरती है।

भाषा इसकी अलंकारिक एवम् कवित्वपूर्ण होने हुए भी सुबोध और सरस है। संस्कृत की उत्तम शब्दावली की ही म्हायता से मुमत्तमानी जीवन का ऐसा म्लिग्ध और सजीव चित्र अंकित करके प्रसाद ने हिन्दी पर अपने अद्भुत अधिकार का परिचय दिया है। विशुद्ध हिन्दी शब्दों के बीच बीच युक्त बुन, दाढ़िम, गुलाब, मरना, गिरिमंछट, लैबर, काफ़िजा, बोहकाक, शीरी, पलेखा जैसे कुशलता से चुने हुए शब्दों का प्रयोग करके प्रसाद ने वातावरण चित्रण में फारसी के जैसा ही माधुर्य व्यक्त कर दिखाया है। यह भी हम कहानी की विशेषता है।

इस प्रकार विमाली को चाहे हम विशुद्ध "कहानी" मानें या न मानें, उसके एक सरस, मधुर और कवित्वपूर्ण गद्य-रचना होने में संदेह नहीं।



एक भेद उपन्यासकार अपने उपन्यास में कथार्थ और चित्रित करने हुए समाज के निचे जन आचरणक मन्त्री का भी वर्णन कर देता है जिनमे समाज का विकास हो सके । भी उपन्यासकार कभी भी वर्तमान समाज के एक भेद ही अपने भेद उपन्यासकार है और जनका उपन्यास भूगनयनी भी एक भेद रचना । इस एक ही रचना में उन्होंने योगपूर्ण बीरता, प्रेम, जाम्नी मन्त्र, संगीत आदि कथाने और समाज सुधारक तत्वों के साथ एक भेद भी बताया है । समाजिक सद्गुणों बात में इस उपन्यास की नायिका के मुख से प्रकट होनी है यह है—कभी कर्तव्य को मजबूत दिये रहे, भावनाओं को संभल दिये रहे, मनोबल और धारणा एक दूसरे का हाथ पकड़ दें । कलाकार जगत के लिए यह उपन्यासकार का एक महान् संदेश है ।

मृगनयनी—एक संक्षिप्त परिचय

* श्री चंद्रमल कर्णपट्ट एम० ए०

कथायन्त्र—उपन्यास की कथा का आधार ऐतिहासिक है । इसकी धीज-चयन राई गाँव (ग्वालियर से ११ मील दूर) के मध्य होता है जो वृत्त रूप में फलीभूत होकर ग्वालियर को हरा भरा बनाता है । ग्वालियर के राजा मानसिंह का समय संवत् १४८६ से १५१६ तक है । इसी समय में राई में एक दरिद्र गूजर कुल की कन्या निम्नी (भूगनयनी) और लाखी दो बालाएँ बड़ी बीरता का प्रदर्शन करती हैं । बीहड़ जंगलों में धनुष बाण से बड़े २ भीमकाय धरने भैसे, तेंदुए आदि को शिकार बात की बात में कर लेती हैं । इनकी वीरता और इनके शौर्य की प्रसिद्धि सुनकर राजा मानसिंह एक बार राई में आते हैं और निम्नी (भूगनयनी) के साथ उनका पाणिपट्ट हो जाता है । लाखी भूगनयनी की सहेली का भी अंतर्जातीय विवाह सुबक अटल के साथ हो जाता है । यह विवाह जाति पांति के बंधनों को तोड़कर गुप्त रूप से होता है । कई कठों को सहन करते हुए लाखी और अटल भी राजा मानसिंह के

यहां सम्मानपूर्ण स्थान प्राप्त करते हैं क्योंकि निम्नी (मृगनयनी) अपनी बाल-महेली लाली को राजमहलों में पहुंच जाने पर भी सदैव याद रखती है। इसी समय सिवन्दर छोड़ी गयासुद्दीन आदि के आक्रमण ग्वातियर व धाम धाम होने प्रारम्भ हो जाते हैं। इन आक्रमणों का सामना राजसिंह बड़ी कुशलता से भरपूर दल से करते हैं और विजय प्राप्त करते हैं। इसी प्रसंग में निम्नी के बालमों की कार्यवाहियों का भी ध्यान रखते हैं। दूसरी ओर लाली और अटल अपने गांव जो उन्हें राजसिंह के अनुग्रह से प्राप्त हुआ था, की सुरक्षा करते हैं। लाली तो यहाँ की गति को प्राप्त हो जाती है। युद्ध की पनपोर घटाओं के मंढराने रहने पर भी बला और प्रेम पनपते रहते हैं। ग्वातियर के गूबरी महल और मान मंदिर उसी के प्रतीक हैं। संगीत का विषारी भी ग्वातियर में वहाँ दिनों की याद दिलाता है। जहाँ तानसेन जैसे जगत प्रसिद्ध गायकों ने शिष्य प्राप्त किया था। अंत तक मृगनयनी (निम्नी) राजा मानसिंह (अपने पात) में राष्ट्रीय भावनाओं को भरती रहती है। पित्र कला का नमूना पेश कर बड़ बहती है—वर्तमान वाले अंश भंगुनी रखकर यह चित्र अभी पूर्ण नहीं हुआ है। प्रजा के सुख और स्वाधीनता का अंश नई रानी मृगनयनी के राजमहलों में प्रमुख स्थान प्राप्त करने पर अन्य रानियों की काह का भी विचार किया गया है। मुख्य कला तो मृगनयनी और राजसिंह से ही संबंधित है साथ ही उपर्युक्त में लाली और अटल भी हैं जिनसे सम्मान का उपनाम और उपनामिका बड़ माने हैं। विद्यार्थीन मुरम्बर बर्षा आदि के जीवन-बर्षानों की युद्धों के साथ संगीत सम्मानों के काओरन भी बर्षा-बर्षा के अंग है। इन संगीत बर्षा की एक शक्ति बर्षा है। बर्षा की सम्मान भी इसी बर्षा और वर्तमान के सम्मान की भावना को लिए हुए होगी है। मानसिंह बर्षा हुए होटी में भी बर्षा और बर्षा का सम्मान है। बर्षा बर्षा (प्रजा के सुख को) बर्षा की सम्मान को) की विधि विधि बर्षा हुए बर्षा। फिर इन दोनों को एक ही सम्मान को दोरे हैं। बर्षा बर्षा की है। इसके मानव मानसिंह और मानसिंह सम्मान की है।

महल में पहुँचने पर भी वह अन्य राज्यों द्वारा कष्ट पहुँचावे जाने भी सार व स्थानभूति पूर्ण रहती है। गूजरी महल (जातिपर में) इसका निमित्त स्मारक है। राजा राजसिंह तो मुसिकान्त हैं। उनका कला प्रेम उन्हें देव घर बनाए रखेगा। उनका जातिपर का नाम मन्दिर उनका इन्तिम मारक है। राजनीति के वे एक सख्त विरोधी थे। कुछ प्रदुर्जन्य और दुष्टों की कदर उनमें कूट र का मी थी। उनका व्यक्तिबुद्ध केवल ने सख सिखा। परन्तु उन बुद्ध भी कदाचित् में जो उनमें कला प्रेम द्वारा का पूरा परिचय प्राप्त होता है। जाति-प्रति के मन्द भाव भी दा। नान्य समस्तों कीर पुराई के स्वयं विरोध करते हैं। काली और अष्ट के विवाह प्रसंग को लेकर वे जातीय बोधना का प्रवृत्ति विरोध करते हैं। काली का शीर्ष-पूर्व जीवन रूप प्रित किया गया है। शीर्ष के साथ उनके रूप में प्रेम को भी उतना ही जान है वह अष्ट के साथ अपने प्रेम को असह्य संघर्षों में भी सु-चित्त प्रो है। स्वयं और गिरासुरीव के चरित्र भी यथोचित चित्रित किये हैं।

कथोपकथन भी उपन्यास का एक तरह है। इसमें कथोपकथन भी प्रचलित हुए हैं। छोटे और बड़े सभी कथोपकथन पात्रों के चरित्र का प्रकाश करने में बनी नहीं रहने।

वातावरण के चित्रण में लेखक ईर्ष्या का पात्र है। जंगलों, नदियों, उदयनों, मानों का वातावरण चित्रोपान और स्वाभाविक है। किसी (मृगयणी) और काली के आसटे का चित्र तो पाठक कभी भी नहीं भूल सके। रूपन जंगलों में से घरे-भैरों का निरुहना, शीर रगना, शोचना, हरे भरे लहलहाते हुए खेतों में फसत की रक्षा, नदों का स्नेह प्रदान, मृगयणी को राजा के पास ले जाने के प्रयत्न, सिन्धु के साथ मानसिंह के युद्धों के वर्णन में वातावरण सर्वत्र ही छा है। ऐसे काव्यपूर्ण स्वाभाविक वातावरण के साथ कथावस्तु यही प्रकार प्रभावित हुई है। और वे वातावरण के पर कवि और स्वाधी प्रभाव दीर्घ गये हैं।



की भादिनी राजस्थान के कवियों ने प्रवाहित की वह अन्यत्र दुर्लभ है। अतः लक्ष्य करने की बात यह है कि डिंगल के वीर रस की सबसे बड़ी विशेषता इसी नारी हृदय की वीर भावनाओं का उद्घाटन है। हमारे विचार से किसी भी साहित्य में नारी की वीर भावनाओं की अभिव्यक्ति इतनी थोड़ापूर्ण और बिलोप्य रूप में नहीं हुई इतनी डिंगल साहित्य में उपलब्ध है।

महा कवि सूर्यमल्ल मिश्रण वीर रस की परंपरागत विशेषताओं का निर्वाह करने वाले डिंगल साहित्य के अग्रिम कवि हैं। कवि की कीर्ति का मेहराब तो बराभाबर है किन्तु विद्युत् डिंगल में लिखा हुआ प्रसिद्ध प्रन्थ 'वीर मतमई' अपने आप में डिंगल साहित्य के अत्यन्त वैशिष्ट्य को आत्मसात् करने वाला अद्भुत प्रन्थ है जिसमें नारी का शक्ति रूप अपनी परमता में परिलक्षित होता है। जिस तरह शिव ने शक्ति की सहायता से ही समस्त विश्व की श्रृष्टि की है उसी तरह वीर्य की श्रृष्टि में भी वीरों की शक्ति रूपिणी वीर लक्ष्मणों का योग अभीष्ट था। सूर्यमल्लजी के चित्तों ही वीरों के यही भाव ध्यनित होता है—

‘डाकी टाकर मूहण कर, बाखण शीठ चक्राय
मायइ छावइ, सावइ, धण पण बतय बताय।’

मुझ से भाग कर आ जाने वाले योद्धाओं की यही दशा होती थी, माता अपने स्तनों की ओर इलाका करके और बपू अपने पूरे ही ओर संकेत करके यह प्रष्ट करती है कि तूने माता का दूध लियेन कर रिरा है और बपू का संहाय्य भी तुम्हारे होने की अवमानित हुआ है। साक्षियों की आपसी बातचीत में भी बापका के भावों की ध्वनियाँ कवि ने अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से दिखलाई है।

“सहस्रं सवये हूँ सखी, सो हर उखरी कर।

दूध बजाये पूर लख, बसुइ लखायी नार।”

वर्तुलपद्धति के अन्तर्गत वीर बपू के हाथों में जो माँ की सागर तलिन होता है उसका वर्णन जिने ही कवि ने किया होगा किन्तु

भी साहिबी राजस्थान के कवियों ने प्रवादित की यह अन्यत्र दुर्लभ है। अतः लक्ष्य करने की बात यह है कि डिंगल के घोर रस की सबसे बड़ी विशेषता इसी नारी द्वारा की घोर भावनाओं का उद्घाटन है। हमारे विचार से किसी भी साहित्य में नारी की घोर भावनाओं की अभिव्यक्ति इतनी ओजपूर्ण और विलोपीन रूप में नहीं हुई जितनी कि डिंगल साहित्य में उपलब्ध है।

महा कवि सूरमित्र मिश्रण घोर रस की परंपरागत विशेषताओं का निर्वाह करने वाले डिंगल साहित्य के अंतिम कवि हैं। कवि की क्षीति का मेहराब तो पंशभाषकर है किन्तु विशुद्ध डिंगल में तिरंगा हुआ प्रसिद्ध ग्रन्थ 'घोर सतसई' अपने आप में डिंगल साहित्य के अत्यन्त वैशिष्ट्य की आत्म-सात् करने वाला अद्भुत ग्रन्थ है जिसमें नारी का शक्ति रूप अपनी परमता में परिणत होता है। जिस तरह शिव ने शक्ति की सहायता से ही समस्त विषय की शृष्टि की है उसी तरह घोरत्व की शृष्टि में भी घोरों की शक्ति रूपिणी घोर लक्ष्मणों का योग अभिष्ट था। सूर्यमलजी के चितने ही दोषों के यही भाव व्यक्त होता है—

‘बाकी ठाकर, सहण कर, बाख्य दीठ पहाय
मायइ लाय, लाय, यण, यण पण वतय बताय।’

मुझ से भाग कर आ जाने वाले योद्धाओं की यही दशा होती थी, माता अपने स्तनों की ओर इरादा करके और बधू अपने चूड़े की ओर संकेत करके यह प्रकट करती है कि तूने माता का दूध लम्बित कर दिया है और बधू का सोहाग भी तुम्हारे जोते जी अपमानित हुआ है। सखियों की आपसी बातचीत में भी वीरता के भावों की व्यञ्जना कवि ने अत्यन्त स्वाभाविक ढंग से दिखलाई है।

“सहणी सचरी हूँ सखी, दो डर जलती दाह।

दूध लजायै पून समय; बल्लर लजायौ नाह।”

पाणिग्रहण के अवसर पर और बधू के हृदयों में जो भावों का सागर तरंगित होता है उसका वर्णन चितने ही कवियों ने किया होगा।

साहित्य की कला बनाने वाले से माननी पवनी या रही है। साहित्य की
विषयवस्तु की बातें साहित्यिक विद्वानों से करने वाले लोग ठीक उसी प्रकार
मानते हैं जैसे वे लोग जो सामान्य साहित्य की पलीवानी केवल कामगारों के लिये
सहायता की दृष्टि से पर करना चाहते हैं। श्री 'दिनकर' राजनीति के महत्त्व
की बातें साहित्यिक करने लगे हैं, परन्तु वे साहित्य की राजनीति की अनुपपत्ति
साहित्यिक करने की देवता नहीं हैं। यह ठीक भी था है क्योंकि हमने विना
सहाय्य साहित्य के विज्ञान के नहीं पावना ही चाहते और साहित्यकार
राजनीति पर हमकी समझ के द्वारा का केवल एक विज्ञानी मान रहे आयेगा।
श्री 'दिनकर' साहित्य में अत्यन्तवर्षी विचारधारा के समर्थक हैं, इसलिए ही
श्री मःमहाप्रसाद गुप्त की भी साहित्यकार करना पड़ा है—'दिनकरजी' जी पञ्चपन-
पाद के साथ कुछ दूर तक सहित्य करने की इच्छा हैं। वे कहते हैं—"जिस
साध पञ्चपनपाद कहते हैं, उसका मैं कुछ साहित्यिक नहीं हूँ, क्योंकि मैं
जानता हूँ कि कल्पना के अन्त-अन्त बाध ही आते हैं।

विज्ञान ही ही जाता है, और उसकी बाधा ही कला के

रखती है।" 'दिनकरजी' के इस कथन की विशेष साक्षात्पत्ति

मार्ति है। 'क' राजनीति केवल सध के प्रमुख साहित्यिक करने

मात्रसाधनी साहित्यिक ३० प्रकारपरन्तु गुप्त तक यह

'साहित्य और कला के पीछे कुछ न कुछ राजनीति कायम

अधुन सदैव ही सीधे राजनीति से उसका सम्बन्ध नहीं होता

पिना प्रसार बहुत सा साहित्य केवल साहित्यी तक सीमित

है। वे साहित्यिक कला की उस चीज का समर्थन करना

होना ही है। 'क' ही सकता है कि श्री

कमलानिधियाँ पाते हैं। 'क' ही सकता है कि श्री

के साहित्य कुछ आलोचक हों, परन्तु हमसे भी

है कि वे साहित्य में इस गतिवृत्ति और :

और जैसे कथ में प्रसन्न हो चुका है। इस

और 'महाप्रसाद की कल्पना'—यह सत्य

= साहित्यिक विज्ञानी साहित्य : एक

प्रयास में मैं अकेला नहीं, अपने अनेक सुयोग्य सहधर्मियों के साथ हूँ।
 'परिमरधी' में कथा-संवाद और वर्णन की भी महत्ता है। इस काव्य का
 'धीम' चतुर्थ सर्ग की इन पंक्तियों में स्पष्ट है—

'दान जगत का प्रकृत धर्म है, मनुष्य व्यर्थ डरता है,
 एक रोज़ तो हमें स्वयं सब कुछ देना पड़ता है।
 बचते वही समय पर जो सर्वोत्तम दान करते हैं,
 शत्रु का शान नहीं जिनका बे दे कर भी मरते हैं।'

'भूष और धुआँ' के स्तर में कमी.....

'भूष और धुआँ' भी भी 'दिनकरजी' की नवीन कृति है। अन्य काव्यों
 के सम्मुख इसका स्तर कमजोर है। इससे भी 'दिनकर' जैसे पद्यश्रोति के
 कवि और प्रतिनिधि कलाकार को देखते हुए निराशा ही हुई है। 'इतिहास के
 आम्बू' में इतिहास से सम्बन्धित पुरानी पर बहुत प्रसिद्ध कविताओं का
 संकलन है। भी 'दिनकर' इतिहास के विद्यार्थी रहे हैं, इसलिए इतिहास ने
 उन्हें बहुत प्रेरित किया है।

माहित्य में विचार-स्वतन्त्रता के प्रबल दायी

मंच पर भी 'दिनकर' की काव्य-गारा है सभी पद्यधर्मों पर गौरवना से
 प्रकाश डालना सम्भव नहीं है, अतएव अन्त में उनके सर्वोच्च दिव्य दार्शनिक
 दृष्टिकोण से सम्बन्धित कुछ पंक्तियों के साथ इन काव्य-निबन्ध को पूर्ण
 किया जा रहा है। माहित्य में भी 'दिनकर' किसी भी मंचा का अङ्ग
 बनने को तैयार नहीं हैं। वे कहते हैं—
 'माहित्य के क्षेत्र में हम न वाग्वि-
 कास को मना मानने को तैयार हैं, जो इन में जादू-बाद का सम्बन्ध
 'काव्य-गारा' है और न किसी व्याकरण का हो, जो हमारे शरीर और मन के
 किसी भी अङ्ग को 'इरादा' का 'नियंत्रण' होने कहने लगे। हमारे
 'इरादा' का न तो को-कोन में था मकरा है और न आकाश में उड़ने में
 है। अतएव 'दिन' के वादों के लिए 'न्याय-प्रणाली' का निर्धारण करने लायक
 कबूतरे का आँक—१३३ ई.स. १०० ई.स. और वाग्वि-कास'

[illegible]

के विचारों को इतना अधिक स्पष्ट नहीं किया जा सकता है, अतएव 'मिट्टी की ओर' और 'अर्थनारीश्वर' आलोचना ग्रन्थ पढ़ लिए जाने चाहिए।

शान्ति के योद्धा श्री 'दिनकर'

कल तक जो 'शीत युद्ध' ही था, आज तो उसकी भावना गाम्भीर्य होती जा रही है। श्री 'दिनकर' ने 'जनता के कवि के नाते उसका परिणाम रखते हुए उसका विरोध किया है—

'युद्ध का परिणाम ?
युद्ध का परिणाम हामभाम !
युद्ध का परिणाम मस्यानार !
क'ड-मु ड-लुठन, निर्दिमन, मीच !
युद्ध का परिणाम लोहिन कीच !'

सभी मतभेदों के बावजूद भी सभी वर्गों के कवि व कलाकार 'दिनकर' की इस विषयवाणी को जरूरीकार नहीं कर सकते, तो, इसी सत्यमान्य दस परम्परा को हम आगे बढ़ाये चलें, यही उचित होगा।



‘कामायनी’ में वीर वरिष्ठ हैं, भय, भडा और डरा । भय के वीर में भारी डरना है अथवा जो डरे सख्त है कि उतकी वारुण में ‘महादे’ की ही वारुण मुलवित ही उठी है । भडा का विष अथवा ही सुन्दर और महाकाय के सधवा अजुडल है । डरा का वरिष्ठ अधिक लघु है । भय के वरिष्ठ में वडे गजनीय और गानिज गरी वीरों कि वारिष्ठ प्रत्य के वरिष्ठ में वरिष्ठ वारिष्ठ—

“युग कहेगी ही विष एक लघु है, में उर में
भीन ही वल ? किन्तु यही है वला सुख देस में ?
कहेन का विर एक अलग आकाश वला
उम दीख में अडेस ही युवकी पा व ?”

इसी मय की वरिष्ठार की वीर समार करती है:—

“एँ सुम ही ही यवने मरग ?

जो वरिष्ठ वडे उरकी न मान कर कि कसकी सर गल्ल जय,”

‘महादे’ में कामायनी की गल्ल कहे है वरिष्ठ वरु सुख देस में वरिष्ठार मय वीरों है वीर वडे वीरन की वरु की नरु सुखदा सकरा—

“विपुल ! वडे ही कामायनी है

सुख-दुख से है वरिष्ठारग,

वरी न्याय विमल, वरुता है

वरिष्ठार, विमल न वीरग ।”

‘महादे’ की सुँ, वीर, वरु वीर वरु वरिष्ठ के वल्ल कल में वरिष्ठ वरिष्ठ वरु के वरिष्ठार का मान वीर है:—

“विपुल, वरिष्ठार या वरु

वरी, मरु वरु वरु वरु वरु

वरु वरिष्ठार वरु वरु वरु

वरिष्ठार वरु वरु वरु वरु

दैनिक 'राष्ट्रदूत', जयपुर—

'पत्र की छपाई, सफाई व गेटअप सुन्दर है। सामग्री सुन्दर, आकर्षक और प्रभावकारी है। जोधपुर की कुमार साहित्य परिषद् हम सम्बन्ध में बधाई की पात्र है।'

साप्ताहिक 'कांग्रेस मन्देश', जयपुर—

नवनिर्माण अपने नाम के अनुरूप ही वास्तव में नवनिर्माण है और इसमें जो साहित्य संग्रहित किया जाना है, वह एकदम नौजवानों के रक्त की गरमाने वाला और उन्हें भारतीय विचारधारा में नई सूँठ देने वाला होता है। इस पत्र का जितना प्रचार हो सके, अवश्य होना चाहिए और इस शुभ आयोजन को आगे बढ़ाने में सहायता देना प्रत्येक व्यक्त का पवित्र कर्तव्य है। इस प्रेरणाप्रद प्रकाशन के लिए हम कुमार साहित्य परिषद् को धन्यवाद तथा भावुकर्मी को बधाई देना चाहते हैं।

साप्ताहिक 'गणराज्य', बीकानेर—

'नई पीढ़ी को अपनी छाया में ला सकने वाले 'नवनिर्माण' में स्वस्थ साहित्य तथा आलोचना, शिक्षा, कला, कहानी, कविताएँ और गद्य गीतों की सामग्री प्रचुर मात्रा में है। साहित्य की सर्वांगीण बनाने की आँट ले कर वलुपित राजनीति में दमघोंटू साहित्य की दम में स्थान नहीं मिल पाया है। केवल नारों में ही विश्वास न रखने वाले श्री 'मधुक' के आत्मविश्वास और दृढ़ संकल्प की आधारशिला पर निमित्त इस 'नवनिर्माण' की मशाल जलती रहे—यही हमारी कामना है।'

साप्ताहिक 'लोकजीवन', जोधपुर—

'यह निश्चय ही निर्विवाद सत्य है कि 'नवनिर्माण' राष्ट्रध्यान में अपने ही दंग का पहला सुन्दरतम साहित्यिक, सांस्कृतिक और ब्रह्मान्तक प्रकाशन का प्रयास है। सभी सामग्री सुन्दर, ठोस और पठनीय है। प्रथम पृष्ठ कलात्मक है, छपाई गेट-अप सुन्दर है।'

गिर भीना कर किमकी मगा
मर करने भीकार गर्श,
मर भीन हो प्ररपन करे
त्रिमका, वह आगन्य कहाँ ?”

‘प्रगार’ की कविता में दुःख की गम्भीर व्यंजना हृद पर आप का प्रती
के प्रति विद्रोही नहीं। कर्म करना ही आपका प्रधान लक्ष्य रहा है —

“कर्म-यज्ञ से जीवन के
मपनों का स्वर्ग मिलेगा,
इसी विपिन में मानस की
आशा का कुसुम खिलेगा।”

अन्त में भीमती शशीरानी गुरु के स्वर में कहना होगा कि “कामायनी
में गूढ़ सात्त्विक विवेचन, प्रकृति-चित्रण, मौन्य और रहस्यमय चेतन का
गूढ़ संयोजन है। विश्व के कोलाहल से दूर अदृश्य मानस-जगत् की अमंग्य
उदात्त भावनाओं को अपने उन्मुक्त उच्छ्वासों में भर कर कवि ने निःस्त्री
गगन में निर्बन्ध छोड़ दिया है और साधना की तल्लीनता में अपने हृदय का
ममस्त रस इस भावमागर में उड़ेल, वह मानो निश्चिन्त हो गया है।”



अनमोल हीरे

—विनोबा भावे

“कष्टों के समान कर्मयोग में शान्त लेकिन निश्चित कदम भगने
चाहिए।

कष्टों के समान मजबूत पीठ करके दुनियाँ के आघात सहने चाहिए।

कष्टों के समान विषयों में इन्द्रियों को रोक लेना चाहिए।

कष्टों के समान इहि प्रेम-भरी हो।”

❖ समीक्षा—

‘प्रिय प्रवास’ में नारी-चित्रण-

★ श्री अरविन्द जोशी ‘पुष्प’

यद्यपि आज हमारे मम्मूक्त कृष्ण और राधा को विषय बनाकर लिखे गये काव्यों और महा-काव्यों की कमी नहीं—वही नहीं जो हैं, वे भी आर्यत उत्कृष्ट और ऊँचे सोपान पर पहुँचे हुए हैं। नि.मन्देह इसी श्रेणी में हम “प्रिय-प्रवास” को भी रखेंगे क्योंकि इसका विषय भी कृष्ण-राधा ही है। यह बात दूसरी है कि कोई आलोचक इसे महा-काव्य माने अथवा न माने; जैसे आचार्य शुक्लजी इसे प्रबन्ध-काव्य की श्रेणी में भी नहीं रखते। कुछ भी हो, इतना तो अचरय ही मानना पड़ेगा कि “प्रिय-प्रवास” जैसे खड़ी बोली में अनुकान्त रूप में लिखे गए काव्य-ग्रन्थ ने, अन्य महा-काव्यों से टक्कर ली है। किसी सीमा तक तो “हरिचौध” जी उनसे भी आगे बढ़ गए हैं।

जहाँ संपूर्ण-शास्त्रों के पारंगत कवि-कुल-शिरोमणि तुलसी, कवि-रत्न सूर, केशव, देव, बिहारी, पद्माकर आदि ने अपने-अपने गद्गद हृदय से जिस कान्त-पादाम्बुजों में हृदय-प्रसून अर्पित किए हैं वहाँ “प्रिय-प्रवास” के लेखक “हरि-चौध” जी भी अपनी यत्ना-भाजित से कृष्ण-चरणों में “प्रिय-प्रवास” रूपी पुष्प, जिसकी सुगन्ध साहित्य-लोक को सदा सुगन्धित करती रहेगी, खदानें आए और निःसन्देह इस भक्ति का प्रसाद भी पालिया।

काव्य-ग्रन्थ में वर्णित विषय है श्री कृष्णचन्द की मधुरा-यात्रा! साथ ही साथ यथा-सूत्र में श्री कृष्ण की ब्रजलीलाएँ भी यथ-स्थान परिलक्षित होती हैं। संपूर्ण ग्रन्थ की समीक्षा करने पर यही स्पष्ट होना है कि कवि ने द्वापर-युग के सर्वश्रेष्ठ-व्यक्ति श्री कृष्ण का संपूर्ण-जीवन वर्णन करने का प्रयास किया है। वस्तुतः कवि, जीवन की पूर्ण भाँकी उतारने में सफल नहीं हो सका है। श्री कृष्ण का आंशिक-जीवन चित्र ही चित्रित हो सका है।

श्री पाशों में लो महत्त्वपूर्ण चित्रण हुआ है—ये चित्र हैं—ममतामयी मां यशोदा और अनन्य-प्रेमिका-राधा के ! जिन भावधाराओं का प्रवाह इन चित्रों में हुआ है, वास्तव में उनमें काव्य में प्राण प्रतिष्ठित हो गए हैं । इन सजीव चित्रों को रंगने में कवि ने अपनी गुराल और पैनी दृष्टि का परिश्रम दिया है । देखाजाए तो येन केन प्रकारेण सभी पत्रों में त्रियोग-व्यथा समुत्पन्न है । इसे हृदय दीर्घव्यता अथवा अत्यधिक भावुकता ही कह सकते हैं । इन्हीं हृदय दीर्घव्यताओं से और भावनाओं से पूर्ण हम मां यशोदा की ओर दृष्टिपात करते हैं ।

श्री कृष्ण के प्रथम जन्म का संदेश मुन कर वह अग्रगण्य चैतन्य है । वाग्मन्य और मोह की माछागू मूर्ति-मां का हृदय त्रयित होजाता है । पुत्र-विश्राम के कारण उसका हृदय अत्यधिक दुर्बल होजाता है । उसके हृदय में अनेकानेक शंकाएँ उठने लगती हैं । देखिए —

“हृदय में उनसे, उठनी रही ।
भय भरी अति-तृप्तिगू भावना ।
विपुल-व्याकुल के इस काव्य की ।
जटिलता-वश औरत-जाल की ॥”

‘हिन्दी व्याख्या’ कहता है : ‘मां का हृदय चिन्ता कीमल होता है !’ यशोदा का कलपना अधु-प्रवृत्त होना, और मांति-मानि की शंकाएँ उठना, उसकी प्रवृत्ति प्रदर्शना ही है । और ऐसी मां होगी जो अपने प्राण प्यारे लक्ष्मण पुत्र को विपुल देवदर लक्ष्मण के उठे ? त्रिमे अंग्रियो गा-गा कर गुलाबा, अंक में भाकर लूना और लक्ष्मण हो हृदय से लगाव, उसे ही अपने में दूर जाने देव हृदयता उठे ? हिन्दी विवरणा है ! हिन्दी विवेक में जानर-उनके अपनी विवरणा के हिन्दी ? नहीं तो कहनी है —

“विवरणा: हिममे अपनी रहे ।
उनके कथन न नूँ नूँ काव्य ॥”

श्री कृष्ण, हृदय-दीर्घ है । नर और यशोदा के मूल का एक मात्र महारा

उनका प्यारा पुत्र ही है। किन्तु जब उसी के प्रतिकूल प्रचण्ड वायु चलने लगी तो यशोदा का हृदय गतिहीन हो गया। प्रियमाण शरीर में केवल एक आशा की स्वांस ही शेष रही। निःस्वार्थ-भावना की देवी का हृदय विकल हो उठा ! उसका कोमल हृदय, अपने पुत्र के प्रतिकूल चलने वाली भयंकर आंधी को सहन नहीं कर सका। वह कहती है—

“परम - कोमल - बालक श्याम ही ।
फलपते कुल का यक चिन्ह है ।
पर प्रमो ! उसके प्रतिकूल भी ।
अति प्रचण्ड-समीरण है उठा ॥”

यशोदा का चित्रण अत्यंत मर्मस्पर्शी है। उसकी बेदना का अनुमान करना अत्यंत कठिन है। जिसका सर्वस्व लुप्त गया हो, खो गया हो, और जिसके चारों ओर अन्धकार ही शेष रह गया हो, उसकी व्यथा का माप-दंड क्या हो सकता है ! वह न तो जगत-हित ही जानती है और न लोक-सेवा ही। वह तो जानती है एक मात्र अपने हृदय के टुकड़े प्यारे कृष्णलला को। जब उसी के वियोग की दशा आज तो उसके हृदय का धीरज रूपी बांध टूट गया। उसकी अधिरल धाराएं अश्रु-प्रवाह के द्वारा फूट निकलीं !

कितनी मर्म स्पर्शिनी तकिन है—

“व्यथित होकर क्यों विलम्ब नहीं ।
अहह धीरज क्यों कर धरूँ मैं ॥”

यही-नहीं-” बारंबार अशक्त-कृष्ण-जननी थी मूर्छित हो रही” और जब उद्भय उन्हे भीकृष्ण का उपदेश सुनाते हैं, तब तो यशोदा वास्तव में ध्रुव-सत्य का उद्घाटन कर देती है।

देखिए “व्यासा प्राणो श्रवण करके चारि के नाम ही को । क्या होता है पुलकित कभी तो उसे पाने पावे ।”

वास्तव में कवि ने अपनी तूलिका द्वारा एक आदर्श-मां का ऐसा चित्र उतारा है, जिसकी एक-एक रेखा से स्नेह की अनेकों धाराएँ

हो रही है । कोई भी सद्गुण पाठक भावना में बहे बिना न रहेगा । इस नारी-चित्र को वात्सल्य और करुणा के रंगों से ऐसा रंगा है कि एकाएक हृदय भी ऐसी रंग में रंग जाता है ! वात्सन्य की लहरों पर मन लहराने लगता है ! यही कवि की सफलता है ।

यशोदा के अतिरिक्त 'प्रिय-प्रवास' में, मर्म स्पर्शिता में उसी के समकक्ष एक और नारी-चित्र अंकित है । और यह है अनन्य-प्रेमीका-राधा का ! वस्तुतः 'प्रिय-प्रवास' का साग अस्तित्व राधा पर ही आधारित है । अगर कृष्ण शरीर है तो राधा प्राण । निस्सन्देह 'प्रिय-प्रवास' राधा-कृष्ण की वियोगान्त प्रणय-कथा है ! प्रणय के वातावरण में ही इसका विकास संभव हो सका है । अगर इस महा काव्य में वियोग का वातावरण निर्मित नहीं किया जाता तो यशोदा और राधा के मनोहर-वात्सल्य और प्रेम-पूर्ण व्यक्तित्व-विकास की छटा कदाचित् ही उभर पाती ।

नायिका-राधा और नायक कृष्ण, दोनों ही वियोगावस्था में दुखी हैं । एक और कृष्ण व्यधित है तो दूसरी और नायिका-राधा आँसुओं के हाव में गूँथ रही है । और फिर राधा कितनी कोमलोगिनी है ! कैसे वह वियोग की व्यथा को सहन कर सकी ? कवि ने उसके सौन्दर्य-वर्णन में तो अपनी कलम ही तोड़ दी है । इस कलाकार का राक्ष्मण चित्र बगैरे वर्णन कवि की इस प्रतिभा की तो देखिए—

"रूपोद्यान प्रकुञ्ज-प्रायः कलिका राकेन्दु बिम्बानना ।
तन्वंगी पला-हामिनी सुरमिका मीढा-जला पुतली ।
शोभा-वारिधि की अमून्य-मणिनी लावण्य-जोला-गयी ।
भीराधा-मृदु भागिनी, मृग हनि-आधुर्य की मूर्ति थी ॥"

अदा, किनना सुन्दर वर्णन है ! राधिका सौन्दर्य रूपी बाग में विकसित होने वाली जली, पुष्पिणी के चन्द्रमा के समान मुख वाली मुकौमल और पनजे दुषमे अंगों वाली, सुन्दर हँसी से युक्त, नाना प्रकार की

गण के समान, कोमल पवन कोमलें वाली, मृगों के समान नेत्रों वाली
मौन्दर्य की साक्षात् मूर्ति थी !

और भी आगे इस स्त्री-जाति के रस की कानि देगिय, जो सर्वगुण
संपन्न है, सम्मानिता है, अनन्या दृष्ट्या और संप्रेम-संपोषिता है—

“मद यन्त्रा-सदलक्षणा गुण युता-गर्वत्र ‘सम्मानिता ।
गोपी वृद्ध जनोपकाशिरता मन्द्रास्त्र चिन्ता परा ।
सदभावातिरता अनन्य-दृष्ट्या संप्रेम-संपोषिता ।
राधा थी, सुमना प्रसन्न यदना स्त्री जाति श्रोत्रमा ॥”

ऐसी राधा को वियोग-ध्यया ने किस भाँति पीड़ित किया, यह
शोचनीय है । जिस प्रेमी के प्रेम रस में जो दिन-रात की, जो रहती थी, यही
वैसे उसका वियोग सुन भी सकी ? राधा, कृष्ण को अपने प्रांगों से भी
अधिक प्यार करती हैं उसके बिना उसका जीवन-वन शून्य है, नीरस है ।
इस मद्भक्त्य नारी ने जब कृष्ण के मज्र जाने का संदेश सुना तो उसकी दशा
उस विकसित-कली सुन्य हो गई जो हिमपात से मुरझा जाती है, म्लान हो
जाती है—

श्लोक— “विकसित-कलिका हिमपात से ।
तुरन्त जो बननी अति म्लान है ।
सुन अमंग मुकुन्द प्रवास का ।
मलिन त्यों वृष भानु-सुता दुई ॥”

किर भी, राधिका एक अत्यन्त गंभीर और विचारशील रमणी के
रूप में हमारे सामने आती है । कवि ने उसके विरह को एक अनुकरणीय
रूप दे दिया है । राधा ने अपने जीवन का बलिदान प्रेम की बेदी पर विश्व
कल्याण के हेतु बिना संकोच के कर दिया । उसने अपने पवित्र-प्रेम की
रक्षा कर, अपने प्रियतम की इच्छाओं में अपने आप की आकांक्षाओं को
पकाकार कर दिया है । यही तो प्राचीन कवियों की राधा और इस राधा
में अन्तर है ! ‘प्रिय प्रवास’ की राधा की यही मौलिक विशेषता है !
प्राचीन-कवियों ने राधा और कृष्ण की ओर में समीप-शृंगार का

में धर्यन किया है यहाँ "हरि औधत्री" ने प्रगाढ़ प्रेम की, पवित्र प्रेम की रक्षा की है ! प्रणयोपासना का उज्ज्वल रूप निरर कर बिगड़ गया है !

श्रीमती राधा अनन्य प्रणयोपासिका होती हुए भी एक आदर्श कुल-ललना है। राधा का प्रेम, प्रेम का रसक है, मर्यादित है ! जब वह अपना वियोग-संदेश पवन के द्वारा कृष्ण तक पहुँचानी है, उस समय भी उसे दीन-दुखियों की चिन्ता अधिक है।

वह पवन से कहती है—

“मेरी जैसे मृदु पवन से सर्वथा शान्ति-कामी ।
कोई रोगी पथिक पथ में जो पड़ा हो कहीं तो ।
मेरी सारी दुःखमय दशा भूल उत्कंठ हो के ।
खोना सारा कलुष उसका शान्ति सर्वांग हो जाता ॥”

यद्यपि इस प्रकार राधा की उदारता में हमें कोई सन्देह नहीं है। वह कुल-ललना है, उदार है, मोटा रमणी है। लोक-सेवा और देश-हित जानती है, विश्व और सर्व गुण-संपन्न है। तथापि-प्रणय-बाधरी अपने आप वियोगाग्नि से बचा नहीं सकी ! यदि राधा के हृदय को टटोल कर देख जाय तो स्पष्ट हो जायगा कि अन्ततः उसकी लोक-हित-प्रवृत्ति में कितना दम है ! अतः यहाँ पूर्ण कसौटी पर हम उसे एक दुर्बल नारी ही पाते हैं। इसी लिए तो वह कहती है—

“क्यों होती है अरु इतनी यातना प्रेमियों को ।
क्यों बाधा भी विपद मय है प्रेम का पथ होता ।”

वह तो इतनी आगे बढ़ जाती है कि विधि के द्वारा रचित विधान पर भी कीमतें है—

“जब बिरह विधाता ने रचा विश्व में था ।
तब स्मृति रचने में कौनसी बातुरी थी ।”

जब चारों ओर से निराश हो जाती है तब तो मोह-मग्ना राधा को बर्बाद करने में कोई शक नहीं है।

“जो होता है मुझित उसको अन्य की वेदनाएँ ।
क्या होती हैं विदित वह जो मुक्त भोगी न होवे ।”

वह अपनी सखी से कहती है कि अब ये (कृष्ण) हमारे किस काम आएंगे ? वह कहती है—

“पल पल अति फीके हो रहे हैं सितारे ।
वह सफल न मेरी कामनाएँ करेंगी ।”

इस प्रकार जहाँ भीमती राधा लोक-सेवी, और उदार रूप को लेकर आती है वहीं दूसरी ओर वह मोह-मग्ना प्रेमसी‘ कोनल-हृदया और वियोगाग्नि से व्यथित नारी रूप में भी आती है। वह स्वयं इस बात को मानती है—

‘निर्लिप्त है अधिकतर मैं नित्यरा; संपत्ता हूँ ।
नो भी होती अतिव्यथित हूँ स्वाम की याद आते ।”

इस प्रकार ‘प्रिय-प्रयास’ की जीवन-सामग्री प्रेम की दुर्बलता ही है। इसी वामावरण में पल कर वह विकसित हुआ है ! कुल मिला कर उदा-काव्य में तीन प्रकार के नारी-चित्र हमारे सामने आते हैं ! स्नेहमयी नौ यशोदा का, प्रेयसी राधा का, और बावली गोपांगनाओं का ! इन तीनों चित्रों की देखाएँ यद्यपि भिन्न-भिन्न रूप में आई हैं, फिर भी इनकी रंगने में जिस रंग—रस का प्रयोग किया गया है वह सामान्यतः एक ही है— और वह है— “वियोग ।”

क टट्टि में

रस और उनके उदाहरण

रस का वास्तविक अर्थ ‘स्वाद’ होता है। काव्य को पढ़ने, या सुनने (जब हृदय में अलौकिक आनन्द आ जाता है, वही रस है।

विभाव, अनुभाव तथा संवारी भावों के मिश्रण से अभिव्यक्त स्थायी वही रस के रूप में मूर्तिमान होता है। प्रधान मनोभाव नौ माने जाते हैं अतः रस भी नौ ही हैं।

रति (प्रेम) शृंगार रस में,

२. हास	हास्य रस में,
३. क्रोध	रोद्र " "
४. शोक	करुण " "
५. उत्साह	वीर " "
६. मय	मयानक " "
७. धृणा	धीमत्त " "
८. विस्मय	अद्भुत " "
९. निर्वेद	शान्त " पाया जाना है

← सहायता से रसों की परिभाषा सरलता से बनाई जा सकती है।

१. भृंगार रमः—

(१) संयोग भृंगार और (२) वियोग भृंगार ।

संयोग भृंगारः—

“दुलह भी रघुनाथ बने,
दुलही मिय सुंदर मंदिर मानीं ।
गायत गीत सयें मिलि सुंदरि,
येद जुआ जुनि विप्र पडाहीं ।”

वियोग भृंगारः—

“प्यारी प्रातः पवन इतना
क्यों मुझे है सनाती ।
क्या तू भी कलुषित हुई
काल की क्रूरता से ॥”

२. हास्य रमः—

“चित्र कुट के घाट में,
भई भैंसन की भीर ।
तुलसीदास गोबर गिसे
तिलक करे रघुवीर ॥”

३. करुण रसः—

“गलियों सड़कों कुटपाथो पर
छुधा—मस्थ बेहाल ।
जगद र तडफ रहे हैं
मानव के कंजाल ॥”

४. रौद्र रसः—

“तू रजनीधर नाथ महा,
रघुनाथ के सेवक की जन हौं हौं ।
बलवान है खान गली अपनी,
तोहि लाजन, गाल बजावत भौं हौं ॥”
(अंगद ने रावण को कुत्सा कर
बना दिया तब रावण का क्रोधित
होना स्वाभाविक ही तो है। वस
क्रोध भाव ही रौद्र रस है)

५. वीर रसः—

१ युद्ध वीर, २ दान वीर,
३ दया वीर ।

“उठे रहो दुनिया भर में है
आज तुम्हारा साक्षि ग्याय
भूमे से भूमे का भण्ड मे
भण्ड का दिया जगाव ॥”

६. भगवानरु रमः—

“गनन गनन गन गदल गरजे,
घटर गदर घर ताँगे
भालामुनी मजीब देक बन,
जब धरती पर कोव ॥”

७. वीभत्सु रमः—

“ओभरी की भोरी कधि
आंतत की सेल बाँधि ।”

८. अद्भुत रसः—

“दुनिया म धाक जाकी,
धाम धाम पूजा हांती ।
लंका दूको सायर सनत दलदत हैं ।
जनरल लाट बड़े
बादशाह नाचें सीस ।
आदब करत पद-रज परसत हैं ॥
(विलायत में जब गांधीजी
लंगोटी पहन कर ही गये तब वहाँ के
लोग इस महान् पुरुष की बेधभूरा
देव कर अर्च्य चकित हो गये ।)

९. शान्ति रमः—

जग का आतप शीतल करने
गद-निभर भरते हैं ।”

१०. वात्सल्य रसः—

“प्रिय पति यह मेरा
प्राण प्यरा कहा है ।
दुग्ध जल निधि दूधी
पा सहारा कहाँ है !”

(अपने से छोटी से जो प्रेम
क्रिया जाता है, वही वात्सल्य रस है)
(‘काव्य प्रकाश’ से उद्धृत)

‘पृथ्वीराज-रासो’ — अप्रामाणिक या प्रामाणिक ?

● प्रो० मोहनलाल ‘जिन्नासु’

एम० ए० एल०-एल० बी० ।

‘पृथ्वीराज-रासो’ का दिलचस्प अध्ययन दो भागों में विभाजित किया जा सकता है। एक उसकी प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का प्रश्न और दूसरा, उसका साहित्यिक मूल्यांकन। धर्म का विषय है कि ग्रंथ के साहित्यिक महत्व को तो सभी दिशाओं से अनुभव किया जा रहा है, कुछ उस के काव्यात्मक सौंदर्य से परिचय भी रखने हैं; किन्तु जहाँ तक उसकी प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का प्रश्न है, हम अभी तक आगे नहीं बढ़ पाये हैं। हो सकता है, ग्रंथ की प्राचीनता हमारे इस मार्ग में बाधक हो, क्योंकि जो ग्रंथ जितना अधिक प्राचीन होता है, उसके कवि की जीवनी के सम्बन्ध में

“इधर जब मैं पृथ्वीराज-रासो की पीर-काव ‘डाक्टरों’ के हाथ लगी है,
तब से तो ग्रंथ और उसके रचयिता की ऐसी दुर्गति हो रही है

कि हमारे हृदय को एक धक्का लगता है और युग युग के
परंपरागत प्रौढ़ विश्वास पर पानी सा
फिर जाता है।”

उतनी ही अधिक अड़चनें आ सकती होती हैं। होसकता है, चंद के नाम पर कुछ नाज़ायज फायदा भी उठाया गया हो, क्योंकि यह विशालकाय वीर ग्रंथ अब प्रलेपों से स्कीत और विकृत होगया है। लेकिन इन सब स्वाभाविक कारणों के रहते हुए भी उपलब्ध हस्तलिखित प्रतियों के आधार पर हम एक निश्चयात्मक उत्तर तक नहीं पहुँच सकते, ऐसा भी तो नहीं कहा जा सकता है। प्रस्तुत निबन्ध में कतिपय साधारण बातों को लेकर ही रासो की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता वाले प्रश्न का उत्तर देने का प्रयास किया जायेगा।

‘पृथ्वीराज रासो’ के सम्बन्ध में विद्वानों ने विविध मत प्रकट किये हैं। बहुतों ने इसे जालूस ग्रंथ करार दिया है, तो बहुतों ने इसे प्रामाणिक भी माना—

सरम भावनायें कवियों की संगति हैं तो मन्त्रिण में उबलनी शुरू घटनाओं की शुष्क नारतम्यता इतिहासकारों की अक्षय निधि ! एक हृदय-प्रातः हैं तो दूसरी मन्त्रिण प्रधान ।

उपयुक्त सत्य को स्वीकार कर यदि हम आलोच्य ग्रंथ की प्रामाणिकता, अशामाणिकता का परीक्षण करें तो गौरीशंकर दीराचन्द ओझा, मुंशी देवी प्रसाद, डा० दशरथ शर्मा, डा० प्रियर्सन, प्रोफेसर वृत्तर, मुरारीदान और श्यामलदाम, रामचन्द्र गुक्ल आदि के तर्क-वितर्क सहज ही में रह किये जा सकते हैं । इस प्रथम दल का नेतृत्व करने वाले ओझाजी ही हैं । प्राप्तेसर वृत्तर, मुंशी देवी प्रसाद तथा मुरारीदान और श्यामलदाम तो उनके पद-चिन्हों का अनुकरण करने हुए से प्रतीत होंगे हैं, क्योंकि उन्होंने केवल एक ही बार ही अपने विचार प्रकट करके अवकाश ग्रहण कर लिया । फिर कहने के लिए कोई तर्क की बात भी नहीं है । ओझाजी के मतानुसार 'रामो' में वर्णित घटनायें इतिहासिक तथ्यों से मेल नहीं खातीं एतद्धं चन्द का पृथ्वीराज का समकालीन होना उनकी दृष्टि में परम संदिग्ध है । उनकी इतिहासिक छान-बीन के कनिष्ठ प्रमाण अलग से देखे जा सकते हैं । ॐ यहाँ केवल इतना कह देना ही पर्याप्त होगा कि उसके तर्क ऐतिहासिकता से, बोधिल हैं, उनमें हृदयता का नितान्त अभाव है । एक के बाद ऐतिहासिक घटना को लेकर 'रामो' की प्रामाणिकता पर विफल प्रहार करने की चेष्टा की गई है । चौहानों की उत्पत्ति, चौहानों की वंशावली, चन्द का नाम, चन्द की माता का नाम, चन्द की बहिन का नाम, पृथ्वीराज का विवाह, पृथ्वीराज का राजसूय-यज्ञ, शहाबुद्दीन का मारा जाना आदि प्रसंगों की तुलनात्मक जाँच में उनकी ऐतिहासिक-दृष्टि ही अधिक दृष्टिगोचर होती है । कवि का अपना एक अलग संसार होता है । उस कथन की रक्षा और 'कवि' शब्द के अन्तर्गत आने वाले नाना भावों की रक्षा ओझाजी की जाँच से नहीं होती । सारांश यह कि एक समालोचक के लिए ऐतिहासिकता ही सब कुछ नहीं—आत्मज्ञान, अद्वा, विश्वास, सूक्ष्म तथा कल्पना का होना

ॐ देखिये, ना० प्र० पत्रिका (नवीन संस्करण) भाग १, पृष्ठ ४३२ से ४४२ तक

भी आवश्यक है।' जिसमें प्रोफ़ेसर कल्पना-शक्ति नहीं, 'बेह' पांठक कैसा! ओझाजी ने तत्कालीन लोक-रुचि, वातावरण काव्य-रचना-शैली में इसी माहा कल्पना-शक्ति का परिचय दिया होता तो शायद "गृध्रीराज रामो" के नाम पर चलने वाला यह ब्रह्मेड़ा न गड़ा होता।

प्रथम दल के ठीक विपरीत, द्वितीय दल के आलोचकों का कथन है कि "गृध्रीराज-रामो" चन्द द्वारा लिखा गया है और चन्द गृध्रीराज का समकालीन है। इस द्वितीय दल का नेतृत्व पण्डित मोहनलाल बिहारीलाल पट्टा ने किया है। ओझाजी ने जिनका अबक परिधम इसे अप्रामाणिक मिथ्य करने के लिए किया है, उतना ही पट्टाजी ने इसे प्रामाणिक मिथ्य करने के लिए। इसीलिए उन्हें भटायन् और अनन्द संवन् की कल्पना करनी पड़ी है, (यद्यपि यह कल्पना साधारण है) जिसके अनुसार यदि विक्रम-संवत् में ६१ वर्ष जोड़ देते हैं, तो फिर उनके कथनानुसार सारा भगड़ा तय हो जाता है। किन्तु ओझाजी ने इस अनन्द संवत् का भुँद तोड़ उपर देते हुए यह सिद्ध करने का प्रयत्न किया है कि कुछ घटनाओं में तो ६१ वर्ष जोड़ देने में निधियाँ इतिहास में मेल न्याने लगती हैं, लेकिन साथ ही कुछ घटनायें ऐसी भी हैं, जिनमें यह अनन्द-संवत् ठीक नहीं उतरता। पट्टाजी की तरह बाबू श्यामसुन्दरदास, मिश्रबन्धु, हरचन्द्र शास्त्री, रामाकान्त त्रिपाठी, अयोध्या-मिश्र उपाध्याय, कानन दांड, गार्गीदासी आदि विद्वान भी इसे चन्द रचित स्वीकार करते हैं। इन सब में बाबू श्यामसुन्दरदास और मिश्रबन्धु के अतिरिक्त और किसी के तर्क में कोई बज्रन नहीं है, जो एक से देखा जा सकता है, रोच सभी ने पट्टाजी का साथ दिया है और हिन्दी साहित्य के इन प्रथम महाकाव्य के प्रति सद्भावना प्रदर्शित की है। हमारी सम्मति

ॐ गृध्रीराज का जन्म-संवत् विषयक यह दोहा—

‘‘छादन में पण्डित विक्रम साध अनन्द,
निदि रिपु प्रयत्न हरन को भन् प्रधिराज निदि।’’

। गृध्रीराज के जन्म बीमलदेव के सिद्धामनाम्न, गृध्रीराज का मोद सेना परमावर्ती से विवाह, कैसा भी लड़ाई आदि की निधियाँ।

श्रीभाषी जितना स्वार स्वाएँठे हैं, पंड्याजी उतना ही पक्षपात से काम रहे हैं। दोनों ने अपनी अपनी सीमाओं का उल्लंघन कर दिया है। न तो कड़ी ऐतिहासिक जांच ही रामो को अप्रामाणिक सिद्ध कर सकती है और न अनन्द संवत् का मरहम ही इस घाव की पूर्ति कर सकता है। केवल दोनों की सोझ मरोझ कर देने से ही रासो की प्रामाणिकता सिद्ध नहीं होती। पंड्याजी ने अर्थ का अनर्थ कर दिया प्रतीत होता है। अंश लटता क्या चन्द बरदाई ने इस अनन्द-संवत् को दृष्टि-पथ पर रखकर ही अपने हाकाव्य का प्रणयन किया है? क्या चारण और भाटों में इस अनन्द अथवा भटायन् सम्यन् का प्रचलन रहा है? अब हम इन प्रश्नों पर थोड़ी दूर के लिए विचार करते हैं, तो हमें भुँह के चल गिर जाना पड़ता है। ठानू यही कहना पड़ता है कि पंड्याजी का तर्क रासो की प्रामाणिकता सहायता नहीं दे सकता।

‘पृथ्वीराज रासो’ की भाषा

इन दोनों बलों के तर्कों से निराश होकर हिन्दी के पाठक का भ्रम में डालना स्वाभाविक ही है। तो फिर रासो की प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का पेचीदा प्रश्न किस प्रकार हल हो? मैं विश्व पाठकों का ध्यान रामो की भाषा की ओर आकर्षित कराना चाहूँगा। रासो की भाषा से हमें इसकी प्रामाणिकता सिद्ध करने के लिए बड़ा भारी बल मिलता है। किन्ती भी प्राचीन ग्रन्थ की भाषा ही निविड़ अन्धकार में हमारा पथ प्रशस्त कर सकती है। घटनायें ग्रन्थ के वाच-स्वरूप का निर्माण करती हैं, उनकी मूल आत्मा उसकी भाषा-शैली में ही निहित होती है। अमु. ऐसा विचार कर यदि अन्य कवियों की तरह हम चन्द बरदाई की भाषा को देखें, तो इसे तीन भागों में विभाजित कर सकते हैं —

- (१) अनुस्वागत भाषा, जिसमें कुछ ऐसे छन्द हैं जो मानो संस्कृत और प्राकृत शब्दों के आधार पर गढ़े गए हैं और अशुद्ध हैं। यह भाषा प्राकृत अपभ्रंश की सी है।
- (२) दूसरे प्रकार की भाषा कविता और दोहों की है, जो

मे रहित और स्वाभाविक प्रतीत होती है। उसमें शब्द व
वर्णन भी काव्य पूर्ण है।

(३) तीसरे प्रकार की भाषा आधुनिक सचि में दली हुई जान पड़ती
है और जो आधुनिक रङ्गी बोली के अधिक सन्निकट है।

यहां यह ध्यान रखना आवश्यक है कि विद्वानों ने चन्द की भाषा
पर जो विचार व्यक्त किए हैं, उनमें मतभेद है। प्रायः सभी ने परिस्थिति का
अनुचित लाभ उठाते हुए अपनी अपनी प्रांतीय भाषाओं की ओर ही रास्ते
की भाषा को खींचने का प्रयास किया है और इस प्रकार "पृथ्वीराज रासो"
की काव्य धारा जैसे-जैसे भाषा का क्रमिक-विकास होता गया वैसे-वैसे
अप्रामाणिकता की गन्दी गलियों में बहती हुई विभिन्न काल-मरौयतों में
भरती गई। इस दृष्टि से टेसीटरी, मिक्सन, लन्दन की ऐशियाटिक सोसाइटी
डा० उदयनारायण तिवारी, डा० धीरेन्द्र वर्मा, डा० दशरथ शर्मा, मीनाराम
रंगा, डा० मोतीलाल मेनारिया, नरोत्तमदास स्वामी, हजारिप्रसाद द्विवेदी
आदि के भाषा सम्बन्धी विचार पृथक् रूप में पढ़े जा सकते हैं जो स्थाना-
भाष से यहां नहीं दिये जा रहे हैं। विचार करने से ज्ञात होता कि मूल
"पृथ्वीराज रासो" की भाषा हमारे वर्गीकरण के हिमाय से दूसरे प्रकार
की है। चन्द ने अपना महाकाव्य इसी भाषा में लिखा था। भाषा की इस
प्रियेणी में तीनों धाराओं का स्पष्ट अवलोकन किया जा सकता है।

पहले प्रकार की भाषा चन्द से पहले की भाषा है, जिससे हमारे
महाकवि का प्रभावित होना स्वाभाविक ही है। हिन्दी के विद्यार्थी जो यह
बताने की आवश्यकता नहीं कि किस प्रकार वैदिक संस्कृत से लौकिक
संस्कृत, लौकिक संस्कृत से प्राकृत, प्राकृत से अपभ्रंश और अपभ्रंश से
राजस्थानी भाषा का क्रमिक विकास हुआ। राजस्थानी भाषा में कविता
और दूतों को लेकर उस समय में काफी काव्य-रचना हुई है। कविता और
दूत राजस्थानी भाषा के मुख्य शब्द हैं। दूसरे शब्दों में राजस्थानी भाषा
कविता और दूतों में जिम बीर रूप से दली है, उतनी और कोई भाषा
नहीं। ओज और दुर्ग में पूर्ण वीरों की काव्योक्तियां इसी घोर-भूमि की

वशेषता हो सकती है। इसीलिये राजस्थानी का अपना एक श्रृंगार अस्तित्व है, चाहे यह अस्तित्व आज परिस्थिति की कठोरता के नीचे थोड़े दिनों तक धिक्का भले ही करले, किन्तु समय आने पर इसका अभूतपूर्व विकास अवश्य ही होगा। चन्द की भाषा में हम राजस्थानी भाषा का गुण पाते हैं और यही सबसे बड़ा प्रमाण है कि रामो की रचना राजस्थानी साहित्य के प्रथम ग्रन्थ के रूप में हुई। अतएव राजस्थानी भाषा का जब से सूत्रपात हुआ, तभी से आलाप्य रामो की रचना हुई, यही मानना न्याय संगत है। तिथि-निर्धारण का कार्य अवश्य दुरकर है, पर इतना तो हम अवश्य ही कह सकते हैं कि पृथ्वीराज का रामन-काल ही हम महाकाव्य की रचना की तिथि होना चाहिये।

‘पृथ्वीराज रामो’ में जो तीसरे प्रकार की भाषा दिखलाई देती है, वह स्पष्ट बार् में जोड़ी गई है। क्या इससे राई बोली के प्रयोग और उनके अभिन्न के विषय में हमें कुछ भी उपलब्ध नहीं होता ? रामो का मूल रूप इतना विशालकाय न था, परन्तु जैसे-जैसे प्रतिनिधित्व होनी नहीं, जैसे-जैसे स्थानीय रंग बढ़ते गए, स्थानीय भाषा का समावेश होता रहा और लोग चन्द के नाम का दुरुपयोग भी करने गए। रामो इसीलिये एक युग भर की रचना हो गई। २४०० पृष्ठों और ६१ नामों का यह भीमकाय स्वल्प बाद में आंश खंडने के कारण ही हुआ है इसीलिये रामो में न केवल पृथ्वीराज का जीवन-चरित है, अपितु उन समय के सभी राजाओं का विस्तृत वर्णन दिया गया है। बरनम दाह ने इसीलिये ‘महावीर चरित-इतिहास’ (The Universal History of the Period) कहा है। बाबू स्वामसुन्दरदासजी और हजारीप्रसाद द्विवेदी ने भी रामो में पुराण प्रतिष्ठा और बाद में खंडा हुआ बताया है। पर “पुराण चरित” इसी प्रकार की भाषा में जोड़ा गया है। फिर भी ऐसा कि मित्र बन्धुओं का कहना है—“पृथ्वीराज रामो की यदि कोई राई की लिखना तो वह इतना बड़ा हो, जिससे हमकी बड़ी कल्पना हो सकती है, अपना रचना में वह वह पर्याप्त के इरादे,

के नाम से कहां लिखता....” हमारे उस कथन को और भी अधिक बल प्रदान करता है। ऐसी अवस्था में रामों को प्रामाणिक मानना ही युक्ति संगत है।

सब मिला कर प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता में रुचि रखने वाले पाठकों को ये निम्न बातें ध्यान में रखनी चाहिए:—

- (१) काव्य इतिहास नहीं है और न इतिहास काव्य ही।
- (२) अनन्द-सम्बन्ध प्रामाणिकता का एक निष्कल अनुसन्धान है।
- (३) साहित्य में उदात्तता से ही काम नहीं चलता, भिदावाद का होना भी परमावश्यक है।
- (४) जीवनी के अभाव में किसी कवि की कृति ही उसका भेद आधार है।
- (५) रामों की भाषा ही उनकी प्रामाणिकता की आधार-शिखा है।
- (६) रामों में बहुत से अंश भिन्न भिन्न समयों में जोड़े गए हैं।
- (७) भिन्न भिन्न समयों में जोड़ने पर भी किसी से स्वरचित न कह कर इसे पन्द्र रचित ही कहा है।
- (८) रामों पर अकर्षण भाषा का प्रभाव बढ़ना स्वाभाविक ही है।
- (९) रामों में देशकाल का अन्तर्दा परिचय प्राप्त होता है।
- (१०) रामों हिन्दी साहित्य का प्राचीनतम आदि महाकाव्य है।
- (११) रामों का रचना-काल कृष्णराज के शासन-काल का ही समय था। निश्चित निधि के अल्प शोध आवश्यक है।
- (१२) ग्रंथ प्रामाणिक है।
- (१३) क्या शब्दों के समान शब्दों को देख कर नहीं बोभी के प्रयोग और उनके अन्विष्ट के सम्बन्ध में हमें कुछ भी मालूम नहीं होता है?

अन्त में यह कहना भी आवश्यक है कि 'पृथ्वीराज-रासो' के विषय में प्रामाणिकता-अप्रामाणिकता का रोग बहुत पुराना है और इस रोग की जड़ है—मया वास्तव में चन्द पृथ्वीराज का समकालीन था ? इस शंका का समाधान हो जाने पर अन्य अवान्तर प्रश्न आप ही आप सुलभ जाते हैं। कहने का तात्पर्य यह कि चन्द को पृथ्वीराज का समकालीन मान लेने पर अन्य छोटे-मोटे प्रश्नों में उतना खजन नहीं रह जाता जितना कि इन प्रश्नों का उस मूल प्रश्न के साथ होने से रहता है। 'पृथ्वीराज-रासो' एक प्रामाणिक ग्रन्थ है। यह हिन्दी साहित्य का प्रथम महाकाव्य है। उसका रचयिता चन्द बरदाई है, जो पृथ्वीराज का समकालीन है। हिन्दी संसार को हठधर्मी छोड़ कर इस मस्य को स्वीकार कर लेना चाहिए और जंजाल में न पड़ कर एक निश्चयात्मक उत्तर के पक्ष में हो जाना चाहिए। कुछ कारण ऐसे अवश्य हैं, जो हमारे मार्ग में कुछ अवरोध उत्पन्न अवश्य करते हैं, लेकिन इन कारणों के रहते हुए भी उसके मूल रूप पर कोई बट्टा नहीं लगता। 'पृथ्वीराज रासो' की आज जितनी भी प्रतियां हमें उपलब्ध होती हैं, वे आत्मा, रूप और शैली की दृष्टि से इतनी भिन्न भिन्न हैं कि कोई भी उसे पृथ्वीराज का समकालीन नहीं कह सकता। साथ ही यह भी सत्य है कि मूल रूप को हृदयंगम कर लेने पर कोई भी हमें हमारे परम्परागत प्रौढ विश्वास और धारणा से विचलित भी नहीं कर सकता और न होना ही चाहिए। आशा ही नहीं, पूर्ण विश्वास है, हिन्दी के विद्वान एक बार पुनः नये सिरे से इस समस्या पर विचार कर प्रश्नों से स्पीत और विमुक्त हुए अवशों को तराश कर अद्धा और विश्वास के साथ चन्द की भाषा-शैली की दृष्टि-पथ पर रखते हुए एक प्रामाणिक संस्करण प्रस्तुत करेंगे और अन्धकार में भूले हुए राहगीरों को प्रकाश में लाकर राह दिखायेंगे तथा साथ ही हमारे इस निष्कर्ष का साथ देंगे कि "पृथ्वीराज-रासो" अप्रामाणिक न होकर प्रामाणिक है और प्रामाणिक ही रहेगा।

‘नव निर्माण’ के 'राजस्थानी-साहित्य-विशेषांक' की जानकारी जोधपुर-५, के पते से प्राप्त कर लीजिये।

प्रकाशित 'रामो' की पुस्तिका में 'पृथ्वीराज रामके' शब्द आया।
जो 'पृथ्वीराज रामो' का गीतक है। इसके आधार पर आचार्य बन्धु
पाण्डेय का कहना है कि 'रामो' का संस्कृत रूप 'रामक' है, जिसकी उत्प-
त्ति उपर्युक्त के अटारह भेदों में की जाती है। अपनी मान्यता के मर्मण-
'उन्होंने यह प्रमाण उपस्थित किया है कि जिस तरह नाटक का नाम
नट-नटी के वार्तालाप से होता है, उसी तरह 'पृथ्वीराज रामो' का भी गीत
कवि बन्धु और उनकी भाव्या गौरी के प्रसंगोत्तर से सम्बद्ध है। यह न
तभी समीचीन कहा जा सकता है जब अन्याय 'रामो' ग्रन्थों में भी इस
इसी प्रकार के नाटकीय प्रारम्भ और विकास का रहस्योद्घाटन करें।



तर्क की कमाटी पर

'रामो' की उत्पत्ति और उसका विकास

श्री वैजनाथ प्रसाद खेतान एम० ए०



'सुमान रामो', 'वीमलदेव रामो' आदि ग्रन्थों के अनुशीलन से यह धारणा
निराधार जान पड़ती है, अतएव पाण्डेयजी का मत ममीसा की कमाटी पर
अप्रामाणित सिद्ध होता है।

पं० विश्वनाथप्रसाद मिश्र ने 'रामो' की उत्पत्ति, जो 'रामक' से
मानी है, पर इसका अर्थ में 'काव्य' बनलाते हैं, न कि उपर्युक्त के अटारह
भेदों में से एक। उनके मत से 'रामक' शब्द प्रथम में 'रामो', गढ़ी बोली में
'रामा' और अवधी में 'राम' में रूपान्तरित हो गया है। ठीक उसी प्रकार
जैसे संस्कृत का 'घोटक' शब्द प्रथम में 'घोड़ो' खड़ी बोली में 'घोड़ा' और
अवधी में 'घोड़' हो जाता है। भाषा विज्ञान की तुलनात्मक प्रक्रिया से
प्रस्तुत मत की सत्यता का भ्रम उत्पन्न हो सकता है, परन्तु वस्तु स्थिति के

सम्यक अध्ययन से यह निष्कर्ष तर्क-शून्य दीग्य पड़ेगा, ऐसा हम विश्वास के साथ कह सकते हैं।

‘रासो’ की व्युत्पत्ति को लेकर विद्वानों में काफी उझापोह हुआ है, और सबों ने अपने अपने ढंग से अटकल बाजियाँ की हैं। गांसी-द-तांसी हमका सम्बन्ध ‘राजसूय’ से बतलाते हैं, शुक्लजी ने इसकी निष्पत्ति ‘रसायण’ से मानी है। डा० उदयनारायण निवारी का कहना है कि यह शब्द ‘रास’ का बराज है। उन्होंने अपने समर्थन में यह दलील दी है कि “बीसलदेव रासो” में कई स्थलों पर ‘रास’ शब्द आया है, तदनुसार ऐसा मानना अदूरदर्शिता या प्रमाद का परिचायक नहीं। अगर किसी दूसरे ‘रासो’ ग्रंथ में आपको ‘रासो’ से मिलना जुलता कोई अन्य शब्द मिल जाता, तो शायद आप इसकी उत्पत्ति उमी से मान लेते। अनुसंधायकों को इस तरह की निराधार कल्पना से काम नहीं लेना चाहिए।

एक दूसरे महाशय ने इसी मन का समर्थन भिन्न ढंग से किया है। उनका कहना है कि जैन-साहित्य में ‘राम-ध्वज’ का प्रयोग हुआ है और चरित-ग्रंथों को ‘रासा’ कहा गया है, इसलिए ‘रासो’ की व्युत्पत्ति ‘रास’ से मानी जा सकती है। किसी किसी विद्वान् ने ‘रासो’ का सम्बन्ध ‘रक्षय’ से बतलाया है, पर इसके पीछे कोई युक्ति संगत तर्क नहीं। इसी तरह ऐसे लोग हैं जो ‘रामो’ को ‘राजम्य’ या ‘राजयश’ का उत्तराधिकारी समझते हैं।

पर हमारे विचार से ‘रामो’ की व्युत्पत्ति के लिए दूर जाने की कोई भी आवश्यकता नहीं—‘रासो’ की व्युत्पत्ति ‘रासो’ से ही हुई है। प्रत्येक राजस्थानी इसके अर्थ से परिचित है, फिर भी आश्चर्य होता है कि गौरीशंकर हीराचन्द ओझा, दशरथ शर्मा, अगरचन्द नाहटा और मोतीलाल मेनारिया जैसे राजस्थानी साहित्य के चूडान्त विद्वानों ने इसकी ओर क्यों नहीं संकेत किया ! हम अपने घरों में प्रायः सुना करते हैं—

‘तू मेरो लोई पी के रहसी। कूँ ‘रामो’ मचावेऽऽहउतणे कड़े वार-
कह दियो, कि तू उसऽ मत बोला कर पर माणइ कोणी।’

यहां 'रामो' का अर्थ 'उपम' है जिस शब्द का प्रयोग घैमे ही प्रेम में बहुधा किया जाता है, जहां हम किसी ऐसे व्यक्ति को डांट बना रहे हैं जिससे प्रेम, स्नेह या समता का सम्बन्ध है। प्रेमी जनों के आपसी भावों के लिए ही 'रामो' शब्द का व्यवहार होता है।

इस दृष्टि से अगर हम चारण-काल के साहित्य का मूल्यांकन करें, तो 'रामो' की अपेक्षा कोई दूसरा उपयुक्त शब्द इसकी चेतना की अभिव्यक्ति के लिए मिलना सहज सम्भव नहीं। उसमें जहां-जहां युद्ध है, वहां-वहां किसी राजकुमारी का प्रेम ही इसका प्रमुख कारण है। इसका अर्थ शृंगार में है, अन्तः शृंगार में है, और बीच में बीच रस भागर की उदात्त तरंगों की तरह हिलारें ले रहा है। 'रामो' शब्द इस चेतना के प्रत्येक स्पन्दन की सजीव रस्ते में पूर्ण-रूपेण समर्थ है, लेकिन दुःख तो इस बात का है कि हम उसके वास्तविक स्वरूप को पहचानने नहीं अपने देश में ही वह परदेशी हो गया है।

“साहित्य-यन्त्रुतः मानवता की भाग्य-लिपि है। साहित्य निर्माण में हम वास्तव्य का साक्षात्कार साहित्यकार की अनुभूति का सब से अनिवार्य तत्वाज्ञा होता है। मानवता के सामूहिक अभावों का स्पर्श ही भावना को शब्दों का रूप देता है। अनुभव का अनुभव के रूप में मूल्यांकन आज के साहित्य की भी सबसे प्रथम आवश्यकता है। इसका अभिप्राय यह नहीं है कि साहित्यकार कोई 'रेहीम' धर्म पेश करना रहे—यह तो साहित्य का उद्देश्य नहीं है। किन्तु साहित्यकार से यह आशा अवश्य की जायेगी कि वह हमारी भावना के सामने ऐसा भण्डार अवश्य रखे जहां हमें हमारे जीवन-धर्म का सम्भाव्य चयन मिल सके। ऐसे प्रयत्नों के उदाहरण हमारे देश में काफी उपलब्ध हैं, अमेरिका के दासों या यूरोप के दासों-श्रमिकों के स्मरण की आवश्यकता विशेष नहीं है। रवीन्द्रनाथ और शरदचन्द्र ने अपने समय के सामाजिक जीवन और मानवीय प्रकृति के आधार भूत मूल्यों का बहुत सुन्दर मार्गदर्शक किया है। मुसली के काद्यों में और पिगेर कर उनके 'राम चरित मानस' में ऐसे निरूपण का एक दूसरा ही रूप ही मिलता है—कहने अर्थात् की मूर्ति के भीतर अपने समय के मूल्यों को अनुशासित किया है।”

—कुमार योगी, एमः ए०

नेमिचन्द्र जैन 'भावुक'

मनुष्य समाज की इकाई है और समाज राष्ट्र का आधार ! मनुष्य की मृज्जतात्मक कला (Creative Art) साहित्य है और साहित्य ही समाज की चेतना है। समाज और देश के उत्थार, धडाध और बहाव, उसके उत्थान और पतन, संपर्प और शान्ति, सुख और दुःख के, सराने साहित्य धीणा के तारों पर झंकुन हुंते हैं। साहित्य-मरिता का श्रोन जीवन की यथाथेता में घुसमिज कर समाज का मभ्य प्रस्तुत करता है; राष्ट्र की विविध समभ्याओ पर वह "टार्प लाइट" की तरह रोशनी फेंकता है। समाज की मझी गली दानवता के प्रति,

श्री रामधारीमिह
'दिनकर'

की

काव्य

साधना

[एक सरमरी दृष्टि में]

देश में हाने जाने शोषण के धिरुद्ध वह अपनी कलम का प्रयोग एक मजबूत हथियार की तरह करता है। उनकी कला जिंदगी के श्वरों का मरगम बन जाती है। ऐसे ही मानवता के कधि जनरुधि हुंते हैं। ये ही जनकला की अजेय और अमिट परंपरा को मशाल बनाकर उसके उजाले में अपने युग का मार्ग प्रशस्त करने हैं। श्री० रामधारीमिह "दिनकर" इसी महान् परंपरा के गावक हैं। ये इस बीसवीं शताब्दि की हिंदी की गतिशील धारा के प्रतीक बन गए हैं। उन्होंने अपने साहित्य को समाज और राष्ट्र के विकास में एक महान् शक्ति के रूप में योग दिया है। उन्हीं के शब्दों में— 'जीवन में अन्याय सत्रध हुंते के करण साहित्य को जाने या अनजाने अपने सौंदर्य के कोष में जीवन के उद्देश्य को द्विपाकर चलना पड़ता है। मिट्टी से कल्पना का संवर टूट नहीं मरता। काव्य की सबसे बड़ी मर्यादा इसमें है कि वह राष्ट्र का आधिमौतिक उन्नति और विकास तथा उसके स्थूल इतिहास के उपर कोमल और पवित्र आकारा बनकर फैलता रहे— किसी दूसरे शब्द की भांति अनित होकर हमारी वृत्तियों को गगनोन्मुख किये रहे, हमारी बौद्धिक आनन्ददायिनी शक्ति को सोने में दे तथा

× × × साहित्य को अत्यन्त मंकीयुं अर्थ में प्रगतिवादी कहकर लोग उसे राजनीति के कारण बाध बना देना चाहते हैं, वे इस बात को ज्ञाते हैं कि रुपये और साहित्य में अविच्छिन्न संबंध नहीं है ।"....., दिनकर की कलम इसलिए ही तो सभी विषयों पर चल पड़ी है। सभी में वह तेज और गतिमान है। उसमें शक्ति है, गति है, वह प्राणवान है। सार में उनका साहित्य 'रोटी और गोली' की लड़ाई का अंगुष्ठा भी है और ऐसिक शांति, बौद्धिक स्वाधीनता और बित्तन में गुलाब के फूल की धाँचा भी। वे क्रांतिकारी भी हैं और रसिक भी। यह परम्पर पोषी बात नहीं बल्कि जीवन का एक मस्य है। श्री दिनकर की इस परंपरा विरोधी भी तो 'रोटी' के साथ 'मेकप' के उभार से बच नहीं पाये हैं। दिनकर के इस कथन की समीक्षा को महत्व देना ही होगा कि "काव्य का प्राजप नित्य है और उसमें किसी के प्रवेश का निषेध नहीं।" उन्होंने भी तो स्वीकार किया है कि उसमें भी मर्यादा है और एक विशिष्ट परा भी। श्री दिनकर की इन कृतियों में साठ दो जारा है कि वे चहुँ-प्रीतिमाशील हैं --

वारंशली-मिजय (१९२६) प्रण भंग (१९३०) रेगुका (१९३४) हुंकार (१९३६) द्वन्द्वगीत (१९४०) रसवन्ती (१९४०) कुक्कुट (१९४३) मिट्टी की र (१९४६) सामधेनी (१९४७) धूप छौह (१९४७) बापू (१९४७) चितौर (१९४८) श्री कृष्ण अभिनन्दन ग्रन्थ, श्री अनुग्रह अभिनन्दन ग्रन्थ (१९४८) मिर्च का मज्जा (१९४९) धूप और घुमों (१९५१) इतिहास के आँसू (१९५१) अर्धनारीश्वर (१९५०) रश्मि (१९५२)।

इनमें 'मिट्टी की र' और 'अर्धनारीश्वर' आलोचना ग्रन्थ हैं।

भाषा और शैली.....

श्री दिनकर की भाषा खड़ी बोली होते हुए भी विगुद्ध खड़ी बोली नहीं हो जा सकती है। कहीं २ वाक्यों में अपूर्ण क्रियाओं का दौर भी पाया जाता है। इनकी भाषा पर उर्दू शैली का प्रभाव है। उर्दू के प्रचलित शब्दों का जो यथेष्ट संयोग मिलता है, उसने उनकी शैली को हिन्दी में बहुत कम

पाई जाने वाली वाक्ता-रचना की महत्त्वता ही प्रदान की है। इस वाक्ता-रचना का अत्यन्त परिष्कृत उदाहरण अनेकों स्थानों पर मिलना है। भीमनगर के उर्दू-प्रयोग स्वतन्त्र होने वाले नहीं हैं, यह उनके मार्शिय की अधिक महत्त्व और रोचक विशेषता ही है। इनका काव्य भोज, प्रमाद और मातुर्य की धाराओं की प्रियेणी है। भाषों की प्रबल शक्ति से भाषा में भी जबरदस्त शक्ति समाविष्ट हो गई है। भाषों का यह पंथी नीजगमन में स्वतन्त्रतापूर्वक उड़ा जा रहा है, कल्पना की यह सीढ़ी लहरों में गोमे लगानी जा रही है। जहाँ एक ओर सरलता का प्रतीक 'प्रमाद' गुण कविता के भाष की समझने में सकल हुआ है, वहीं दूसरी ओर 'भोज' वाक्ता और तुलना उदाहरण कर देता है। इनकी अपनी विशेषता है, जो हृदय पर छाप लगा देती है। यह गम्भीर है तो सुबोध भी है। उसमें बेगमनी नदी का सा प्रवाह है जिसमें बल बल का सुरीला लय भी है। केवल काव्य में ही नदी गयी है भी उनी का साम्राज्य है। उदाहरण के तौर पर—“बहुत दिनों की बात है। एक बार भूकम्प और अग्निकाण्ड-दोनों का धरती पर साथ ही आक्रमण हुआ। मरल गर गये, भीषणिया जल पर त्वाक हो गई। बड़ी तेज़ जमीन पानी में से बल आई; कहीं बसे-बसाये नगर समुद्र में समा गये। पशु-पक्षियों, िड़ो-मकोड़ों के साथ आदमी भी बहुत बर्बाद हुए। कितने ही महादुर्घों का पता नहीं रहा और कितने ही पहाड़ों की छाती फट गई। जिस दिन यह विनाश हुआ, उस दिन सभी लोग खुश थे, सभी लोग स्वाभोग थे। चिट्ठिया थीं, पत्ते नहीं होलते थे और दूध की पुनगी पर से शबनम भी

गर, दूसरे ही दिन, मोर से जब लोग जैसे-तैसे गाँवों के पार हुए, वमकने लगी, पत्ते होलने लगे और बीगा जाने लगी।” — यह एक ।रचयिता की काफ़ी है। तब काव्य-महिमा के प्रवाह का तो बहना ही क्या ?

भारत में राष्ट्रीय चेतना का भवे राष्ट्रियता महात्मा गांधी की है। उनके अतिसहयोग आन्दोलन के 'मार्शक' से जनसाधारण के साथ कलाकार

• 'अर्धनारीश्वर' के प्रथम निबन्ध 'महंग और सीमा' में से उद्धृत—

भी प्रभावित हुए। 'दिनकर' भी इसी राष्ट्रीय और देशभक्ति की लहर में बह गए। पददलित पराधीन भारत की दुर्दशा देख कर कवि का हृदय रो उठा। भूखे और नंगे हिन्दुस्थान की तस्वीर ने उनके हृदय में हलचल पैदा कर दी। आज के वैभवहीन भारत को देख कर कवि के नेत्र-पटल के सम्मुख अतीत की गौरवमय स्मृतियाँ चलचित्र की तरह एक एक कर सामने आने लगीं। यही सब कुछ 'दिनकर' की वाणी में गूँज पड़ा। भारत का कृषक और श्रमिक उनके काव्य का आधार बन गया। कुटपायों पर जिन्दगी बसर करने वाले लाखों बेघरदार प्राणी उनके काव्य की सिनार का स्वर बन गए। दुखी और जर्जर मानवता कराह उठी, भूखे बच्चे बिलस उठे, माँ और बहिनें रो पड़ीं,— 'दिनकर' का स्वर तेज बना, कलम तलवार और हृदय ढाल बनी। जनता जनार्दन के अपने गायक ने अपनी स्वर लहरों से राष्ट्रीय चेतना और स्वाधीनता की लड़ाई को शक्ति दी, गति दी और प्रेरणा दी। इसीलिए ही 'दिनकर' हमारी भाषा, हमारे साहित्य, हमारे समाज और हमारे राष्ट्र के गर्भ बन गए।

यथार्थता और भाूमिकता की पराकाष्ठा.....

भारत की हीनावस्था पर कवि का हृदय कराह उठता है। वह उस हिमालय से प्रभ करता है, जिसकी छाया और आँबल में उसका प्यारा स्वदेश पला और पनपा था—

‘बितनी मणियों लुट गईं ?
 कितना मेरा वैभव अशेष ?
 तू हृदय मग्न ही रहा इधर,
 बीरान हुआ धारा अश्वदेश;
 बितनी दुपदा के बाल मुझे
 बितनी मणियों का अंग हुआ,
 वह हृदय सोल चिटीह यहाँ
 कितने दिन आलस बसन्त हुआ’ . (दुंदार)

'दिनकर' विनया यगार्थ, विनया मन्दार, विनया प्रमाणशाली हो
'जनता विचारालोकक विन प्रमृग करने हैं।' केमिग—

'धर्मो को मिलना दुध मध, भूमे वालक जगमग है
मो को दही में पित्र, टिटुर जाको की राग विनाने है
मुक्ती की लता यमन मेघ जग दयाग नृकाये जाँ है
मानिक जव लेन-मुनेली पर यानी गा दु-ग बढाने है'

'हा हा हा' कविता में हरय विनाने वाला एक और विन कवि
किया गया है—

'कम कम' में अयुध बालको की भूमी दही रोमी है।
'दूध दूध' की कदम कदम पर सारी रात मदा होनी है॥
'दूध दूध' ओ वाल मन्दिरों के बहरे पायल कहीं हैं ?
'दूध दूध' नारे बोला इन बच्चों के भगवान् कहीं हैं ?

चाहे भगवान् बहरे हों, नारे न बोले, पर मानवता का प्रतिनिधि
अन्याय के विरुद्ध विद्रोह का भण्डा गाद ही देना है—

'दो ह्योम के मेघ पन्ध से स्वर्ग लूटे हम आने हैं।
'दूध दूध' ओ बस सुन्दार दूध गोजने हम जाने हैं॥

धरती के देवता अज्ञाता में आज क्या बीत रही है, वह 'दिनकर'
की यागी में सुनि—

'जेठ हो कि पूष हमारे कृषकों को आराम लही है।
छूटे बेल के संग कभी जीवन में ऐसा याम नहीं है॥
मुख में जीव शक्ति भुज में जीवन से सुर का नाम नहीं है।
यसन कहीं, मूखी रोटी भी मिलनी दोनों शाम नहीं है॥

'दिनकर' की काव्यधारा में स्पष्ट रूप से पूँजीवाद के अभिशाप
दिखाई दे रहे हैं। उस में पूँजीवाद के साथ ही सामन्तवाद पर करारी चीत
है। इनकी समिति के बिना कृषकों, श्रमिकों और साधारण जनता को जीव
कहाँ ? स्पष्ट शब्दों में वह नए जागरण की, और दृढ़ित करता है—

‘कह दे शंकर से आज करें,
ये प्रलय नृत्य फिर एक बार,
सारे भारत में गूँज उठे
हर हर वम का फिर महोत्वार’

जब अन्याय, अत्याचार और शोषण की पराकाष्ठा हो जाती है तब प्रलय स्वाभाविक ही होता है। इसी जनता की तब स्वयं ही विद्रोह की इसी भावना भी ज्वालामुखी बन पृष्ठ निखलनी है। ‘दिनकर’ की कविता सभी तो सभी दृष्टियों (‘एंगिल’) को स्पष्ट करने में सफल और सशक्त सिद्ध हुई है।

श्री ‘दिनकर’ की राष्ट्रीय परम्परा.....

‘दिनकर’ ने अगत-क्रान्ति के आन्दोलन में युवकों का आह्वान किया कि ये स्वतन्त्रता-संग्राम के अग्रिम पंक्ति के मार्चों का संभाल लें—

‘धामो इमे, शपथ लो, बलि का कोई क्रम न रुकेगा।
चाहे जो हो जाय, मगर, यह भयदा नहीं भुकेगा ॥’

भारत की स्वतन्त्रता के लिए आजाद हिन्द की कीर्तियों ने जो कुछ भी किया, वह इतिहास की एक अमिट कहानी बन गई है। कवि उस स्फूर्तिदायक अमर भावना का सफलता के साथ अभिव्यक्ति करने हुए कहता है—

‘न रुकना है तुम्हें, भयदा उड़ा केवल पहाड़ों पर, विजय पानी है।

तुम्हारे बँद-मूरख पर, मिनारों पर
बधू रहनी है जहाँ नरवीर की
तलवार वालों की

जमी वह दम उग से आगनों के चार है माथी.....

निगरा में आत्मविश्वास, साहस और हृदय मन्त्र के लिए कवि कितना प्रेरणादायक संदेश देता है, वह तो क्या ही है—

‘वह प्रदीप जो दीप्त रहा है निमग्नित, दूर नहीं है;
दूर कर बैठ गए क्या भाई, मंत्रिल दूर नहीं है।

यह वह देश की खली अरे, माँ की आँखों का नूर चला,
 दौड़ो, दौड़ो तब हमें हमारा बापू हममें दूर चला।”
 “वह देख पट्टी किसकी छानी ? पहचान, कौन निरयेन गिरा ?
 किसकी किस्मत में आग लगी ? किसका उगना सौभाग्य फिरा ?
 यह लारा मनुज की नहीं, मनुजता के मौधात्य-विधाता की,
 बापू की अरथी नहीं, खली अरथी यह भारत माता की।”

श्री ‘दिनकर’ के काव्य में रमिकता और सरमता

श्री ‘दिनकर’ की कलम जहाँ आग उगलती है, वहाँ रीतलता और सरमता का ओन भी बहाती है। ‘रमयती’ की भूमिका में जैसे कवि ने कहा भी है—‘रमयती को मैं बुरूप पर्वत की बाँसुरी’ कहना चाहता था, लेकिन है यह ‘दाह की कोयल’ और धूप में उड़ने वाली एक सूँद सवनम।”
 “.....”साहित्य के विविध परचर्य (सत्य, शिव और सुन्दर) में से किसी एक को लीककर अलग नहीं किया जा सकता और ॥ किसी की पक्षपात-पूर्ण एकांगी उपामना ही की जा सकती है। जहाँ समन्वय का साम्राज्य है, वहाँ पक्षपात या विभाजन नहीं चल सकता और जहाँ इस प्राकृतिक नियम का विरोध होगा वहाँ कला जन-विचलन होकर गिर पड़ेगी और साहित्य सुमूर्त हो जायगा।”

बालिका जब बधू बनती है, तब श्री ‘दिनकर’ की कलम भी गृंगार के भावों की रांगणियों में दूब जाती है—

“माथे में सिंदूर पर छोड़ी दो बिन्दी बमबन सी,
 पदों पर आँसू की बूँदें मोती-सी, सवनम-सी
 लरी हुई कलियों से मादक टहनी एक नरम सी,
 जीवन की बिन्नी-सी मोली, गुमगुम लड़ी शरम-सी

‘बधू का मुहाग अमर रहे’, इसी काव्यता में आनन्दोल से वक्तियाँ कितनी सुन्दर हैं—

‘मंगलमय हो पन्थ मुहागिन, वह मेरा वरदान;
 हर भिंगार की टहनी से फूले तेरे अरमान।

छाया करती रहे सदा तुमको सुहाग की छाँद,
सुख-दुःख में भीषा के नीचे हो प्रियतम की छाँद।'

स्मृतियों कितनी मधुर होती हैं, वे हमारे हृदय के तारों में धीणा की भँकारों की स्वरलहरियों उठेल देती हैं, अतीत सजीव बन कर हमारे हृदय को भँकभोर ढालता है, ओ 'दिनकर' की यही अमर भावना इन पंक्तियों में दिग्दर्शित है—

'याद है, तुम तो सुधा की धार,
याद है, तुम छाँदनी सुकुमार।
याद है, तुम तो हृदय की धीर,
याद है, तुम भ्रजन की समवीर।
याद है, तुम तो कमल की नाल,
मंजरी के पामघाली नम कोंपल लाल।'

नारी और प्रकृति कवि के लिए आदि युग से प्रेरणा बनी रही है। श्री 'दिनकर' का नारी के प्रति दृष्टिकोण स्पष्ट है—

'न छू सकने जिसको हम देखि ! कल्पना वह तुम अमुण, अमेय;
भावना अक्षर की बट गूढ़, रही जो युग-युग अक्षय, अजेय।
क्षीरती स्वप्नों में दिन-रात मोहिनी छवि-सी तुम अम्लान,
कि जिसके पीछे-पीछे नारि ! रहे फिर मेरे मिथुन गान।

मनमासक शृंगार का रसास्वादन इन पंक्तियों में और किया जा सकता है—

'वर्षा गई, शरद आया, जल पटा, पुलिन ऊपर आये,
बसे बयूनों पर खग दल, फुनगी पर पीत कुसुम छाये।
आज छाँदनी देख न जाने मैंने क्यों ऐसा गाया—
अथ तो हँसो मानिनी मेरी, वर्षा गई, शरद आया'

एक स्थान पर अन्यत्र—

'रानी, आधी रात गई, घर है बन्द, दीप जलता है;
ऐसे समय रुठना प्यारी का, प्रिय के मन खलता है।'

प्रेयसी का सौदा भी कितना कठिन है—

‘सौदा कितना कठिन मुहागिन जो तुम से गठबन्धन करे;
थंचल पकड़ रहे वह तेरा, मंग मंग बन-बन डोले।’

कवि उस तरह से देश के मुहाने भयनों के साथ साथ भी नहीं कुचल सकता। उसकी वाणी में ऐसा सामंजस्य है जो सही तरह प्रगतिशील परम्परा की रक्षा करता है। हिन्दी के प्रसिद्ध उपन्यासकार, कहानीकार और दार्शनिक भी जैनेन्द्रकुमार ने भी कहा है—“साहित्य में हमारे सम्पूर्ण जीवन की अभिव्यक्ति होनी चाहिए। यह तरह-तरह के सिद्धान्तों और वादों के आरोपण से नहीं हो सकता। इन वादों को इसी पीठ पर लटाने में उसका अचलप्राण ही होगा। हम बोलें तो हैं, फिर भी पीठ न मुके। यह कैसी बात ?”^७ एक स्थान पर अन्यत्र उनका कहना है—‘साहित्य की एक मर्यादा है। मरु में अपना-अपना मन है। उस मुन-दुम अनुभव करने वाले मन को बाध दे कर साहित्य का काम चल ही नहीं सकता। इसलिए वह और मरुवालों को उस मनुष्य के अन्तर्गत विषय की तुला पर ही तोल सकता है।’^८

‘धूव-झँट’ में भी ‘दिनकर’ का पारम्परिक साहित्य है, फिर भी वह गतिशील है। उदाहरण के तौर पर कुछ पंक्तियाँ देखिए—

‘कलम देश की बड़ी शक्ति है मान जगाने वाली,
दिन ही नहीं दिमागो में भी आग लगाने वाली।
पैदा करती कलम विचारों के जलने अगारें,
और सम्पत्तिन प्राण देश क्या कभी परगन मारे ?
कलम रक्त के रक्तों मन में उत्पत्तिन विचार,
दिमा जीवन में कलने को चाहिए, बिन्नु ललवार।’

७ ‘साहित्य का भेद और भेद’—पृष्ठ २६२

८ ‘साहित्य का भेद और भेद’—पृष्ठ २०४

(सेतु पृष्ठ १११ पर)

★ श्री राजेंद्र ★

‘सिर झुका कर नाक रगड़ता हूँ उस अपने बनाने वाले के सामने जिसने हम सब को बनाया और बात की बात में बह कर दिखाया जिसका भेद किसी ने न पाया।’ यही प्रारम्भिक रूप था उस सर्व प्रथम हिन्दी मौलिक ‘रानी केतकी की कहानी’ का जिसे ईशा-अल्लाखों ने आज से डेढ़ सौ वर्ष पहले लिखा था। हिन्दी गद्य में यह एक नवीन प्रयोग हो रहा था, जिसमें जटमल ने ‘गोरा बादल की कथा’, लल्लूलाल ने ‘सिंहासन बन्धीसी’, ‘सदलमिन्न ने ‘नासिकेतोपाख्यान’ व राजा शिवप्रसाद सितारें हिन्द ने ‘राजा भोज का सपना’ आदि कहानियों का निर्माण कर कहानी की परम्परा को उज्ज्वल बनाने में योग्यदान दिया। पर उपरोक्त सभी प्रारम्भिक कहानियों मौलिक होते हुए भी मुनिश्चित उद्देश्य व शिल्प-विधान की अपरिपक्वता के के अभाव में केवल निर्जीव, मनोरंजनार्थ कृतियाँ बन कर ही रह गयीं। फिर भी इनके फलस्वरूप कहानी-कला की उत्पत्ति की प्रथमूमि के निर्माण कार्य का भी गणेश हो गया।

कहानी कला के विकास का इतिहास.

★

संवत् १८६५ ई० में भारतेन्दु हरिश्चन्द्र के साहित्योद्यान में प्रवेश करते ही साहित्य व भाषा रूपी कुसुम सुवामिन हो उठे। ‘बचि बचन सुधा’, ‘हरिश्चन्द्र मोगलीन’, ‘हिन्दी प्रदीप’, ‘भारत मित्र’, ‘प्राप्तण’, ‘आनन्द कादम्बिनी’ आदि विभिन्न-पत्र पत्रिकाओं में भाषा-शैली का विकास तो हो ही रहा था बल्कि साथ २ हिन्दी गद्य के लघु रूपों का प्रादुर्भाव भी हुआ। व्यंग चित्र, निबन्ध, स्फुट चित्र, हास्य चित्र, स्वप्न चित्र आदि की गद्य शैलियाँ प्रचलित हुईं जिनके प्रेरणा-सूत्र में हिन्दी कहानी कला के अविर्भाव का संबंध है। इन सभी साधनों से कहानी कला की उत्पत्ति की समस्त

भारतेन्दु युग में ही पनप गयी थी परन्तु कहानी-कला का रूप अभी तब निर्मित न होने पाया था।

‘सरस्वती’ की प्रयोगशाला

आचार्य महावीर प्रसाद द्विवेदी के द्वारा मंत्रम् १९०० ई० में ‘सरस्वती’ रूपी पत्रिका के यजने से कहानी रूपी भंकार गूँज उठी और लेखकों का ध्यान इधर आकर्षित हुआ। ‘सरस्वती’ के प्रारम्भिक वर्षों (मंत्रम् १९१० ई० तक) ई० एक प्रकार का प्रयोगात्मक युग ही रहा जा सकता है। उस समय पत्रिका के अधिकांश पृष्ठ रोस्सपीयर के नाटकों के आधार पर निर्मित, संस्कृत व बंगाली से अनुदित कहानियों से परिपूर्ण रहते थे। युग के लेखक पद्य दू‘दने में निमग्न थे व हर काम पर नये नये प्रयोग कर रहे थे। ‘सरस्वती’ में कहानी के रूप में मोटे तौर पर निम्नलिखित प्रयोग हुए:—किशोरीलाल गोस्वामी ने ‘इन्दुमती’ कहानी लिखी जिस पर रोस्सपीयर के टेम्पेस्ट की इतिवृत्ति की छाया थी। हर्षचंद्र मन्कट के ‘रत्नावली’ नाटक की ‘आत्मशायिका’ की पं० जगन्नाथ शिवाड़ी ने कहानी का रूप दिया। स्वप्न चित्र के रूप में केशव प्रसाद सिंह की ‘आपत्तियों का पहाड़’, यात्रा वर्णन के माध्यम से ‘चन्द्र लोक की यात्रा’ व ‘आत्म कहानी’ के दृष्टिकोण से निर्मित कालिक प्रसाद स्वामी की ‘वामोदर राव’ की ‘आत्म कहानी’ आदि उन प्रयोगों की ही प्रतीक थी।

‘इन्दुमती’ के बाद भीमती दंग महिला की उल्लेखनीय कहानी ‘दुलारी’ पत्रिका ‘सरस्वती’ में प्रकाशित हुई। यह प्रथम कहानी थी जिसमें दयार्थपात्री में प्रतिदिन की घटना की भी प्रभावोत्पादक बताया गया था।

उपरोक्त सभी प्रयोगों व प्रयत्नों से हिन्दी कहानी कला के आरंभ का सूत्रपात हो गया। कहानी के सिन्धु-विधान की नया स्तर मिलता। कथानक-घटना संयोगवर्ण, चरित्र-काल्पनिक व स्वछन्द, शैली-वर्णनात्मक व समग्रता वचन-धार्मिक आदि अनेक विशेषतायें प्रमुखित हुई। कहानी के गोमासेय और भेष्य की एक निश्चित रूप मिला।

विकास युग के प्रतीक: प्रसाद व प्रेमचंद

‘इन्दु’ में जयशंकर प्रसाद की सर्व प्रथम कहानी ‘ग्राम’ (संवत् १९११ ई०) प्रकाशित हुई और उसी समय से हिन्दी कहानी का ‘निर्माण युग’ प्रारंभ हुआ। गंगाप्रसाद श्रीवास्तव की सर्व प्रथम हास्य रस पूर्ण कहानी ‘पिकनिक’ इन्दु में व चन्द्रधर शर्मा गुलेरी की भी सर्व प्रथम कहानी ‘सुखमय जीवन’ भारतमित्र में प्रकाशित हुई। इसी तरह कुछ समय तक देव व आनंदमिश्र; घटनाओं का सहारा लिये कहानियों का क्रम निरंतर चलता रहा परन्तु संवत् १९१६ ई० में प्रेमचंद ने ‘पंच परमेस्वर’ कहानी लिखकर मनोविरलेपण की नींव डाली व उस विकास क्रम में परिवर्तन उत्पन्न कर दिया।

यह युग हिन्दी कहानी का निर्माण युग था। इसी समय आधुनिक कहानी का प्रारंभ दो विभिन्न उद्गमों से हुआ—प्रथम आदर्शोन्मुख यथार्थवादी परंपरा, जिसके संस्थापक प्रेमचंद थे व द्वितीय भावमूलक परंपरा, जिसके अधिष्ठाता ‘प्रसाद’ थे। दोनों ग्रंथक कला संस्थाओं के अंतर्गत हिन्दी के अनेकों कहानीकारों ने अपनी बहुमूल्य कला कृतियाँ रखी पर प्रसाद की अपेक्षा प्रेमचंद के साथ अधिक कहानीकार आये। दोनों कलाकार सम्पूर्ण युग के प्रतिनिधि थे अतः उनका विस्तृत अध्ययन ही उस युग की समस्त प्रवृत्तियों का परिचय है।

जयशंकर ‘प्रसाद’ भावगत प्रेरणा के कारण प्रेम, सौंदर्य व रहस्य भावना के कहानीकार थे। उनकी कुछ सामाजिक व यथार्थवादी कहानियों को छोड़ कर शेष अधिकांशतः कहानियाँ प्रतीकात्मक व ऐतिहासिक हैं। ‘प्रसाद’ व गहन भावुकता ऐतिहासिक कहानियों में कथानक निरिचित होने पर भी उनमें कंपना रंजित सूक्ष्म रेखाएँ हैं पर ‘प्रसाद’ ने उनमें भावों का तारतम्य व एक सूत्रता बनाये रखी है इसीलिए वे अधिक सफल हुई हैं; जैसे—‘दिशब’, ‘पुरस्कार’, ‘आकाश दीप’ आदि कहानियाँ। चरित्र की दिशा में दृष्टिकोण उद्भूत होने के कारण प्रसाद

अनेक विचारधाराओं व प्रवृत्तियों से प्रभावित होना ... नहीं होता। इनके प्रभाव व प्रेरणा से हिन्दी कहानी का स्वरूप-युग-मूलता है।

इस युग की कहानियों में दो बड़ी-बड़ी विरोधताएँ—प्रथम, मनोविज्ञान मूलमता और द्वितीय, बौद्धिकता। मनोविज्ञान के दो रूप इन कहानियों में परिलक्षित होते हैं—१. अन्तर्महर्ष २. यौन या (सेक्स)। अन्तर्महर्ष द्वारा व्यक्ति और समाज की अनेक समस्याओं का विश्लेषण किया जाता है। जैनेन्द्र की 'एक रात' इलाचन्द जोशी की 'अभिनेत्री' अज्ञेय की 'कवि' इत्यादि इस प्रकार की प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। नारी और पुरुष के संबंधों पर इन कहानियों का मुख्य विवेचन अनेक कहानियों में सुन्दरता से किया गया है, जैसे अज्ञेय की 'रोज', जैनेन्द्र की 'पानी' भगवतीचरण वर्मा की 'पराजय अथवा गृध्र' में। इन पर माइक के यौनवाद का प्रभाव स्पष्ट है।

सामग्रिक धर्मापुत्री, त्रिपुत्रप्रसाद, यशपाल जैन, ओंकार शर्मा, धर्मवीर भारती, प्रसाद माधव आदि साहित्यकारों की कहानियों भी महत्वपूर्ण बन रही हैं।

सावर्गवादी विचारधारा का प्रभाव समाजवादी कहानियों में प्रकट हुआ। व्यक्ति का महत्व कम हुआ और समाज का अधिक। व्यक्ति को लेकर ही समाज का चित्रण उभरित किया जाता है, जैसे जैनेन्द्र की 'टाइप', यशपाल की 'पुलिस की दुका' में। यशपाल, अमृतराय, पहाड़ी, रंगेय राय इसके प्रतिनिधि कथाकार हैं। उर्दू चिन्तनपट्ट, अरवाण, महेंद्र आदि भी सावर्गवादी दिशि में गिने जाने आते हैं।

बौद्धिकता भी मनोविज्ञान का एक पक्ष है। ये कहानियाँ गति-प्रवृत्तियाँ हैं। इनकी शैली में संवेदना की, भावों में मायुस्यता की ओर विशेष ध्यान है। अमृतराय, रंगेय राय, मोहनलाल अज्ञेय आदि अनेकों लेखकों की कहानियाँ इसी तरह की हैं। इनमें विषय-वस्तु की ही महत्त्वपूर्ण भूमिका है।

कहानी के शिल्प-विधान में भी वृद्धि हुई। उसके विषय-में डा० लक्ष्मीनारायण ने लिखा है, "कथानक अपनी क्रम वद्धता, एक सृजता और वर्णनात्मकता से आगे चढ़कर मानसिक सूत्रों, मनोवैज्ञानिक चक्रों, सूक्ष्म घटनाओं और मन उद्देगों के माध्यम से निर्मित होकर अष्टुट रेखा चित्रों, टुकड़ों और संकेतिक रूप में कभी कभी इतने व्यापक हो गये हैं कि उनमें जीवन के लम्बे २ मार्ग, जीवन की विस्तृत समस्याएं संगुणित हो गयी हैं।"

आधुनिक कहानी का प्रमुख आधार चरित्र है। इन्हीं के चारों ओर कहानी के समस्त उपकरण विद्यमान रहते हैं। कहानी की निर्माण शैली में भी व्यापकता आयी। ऐतिहासिक और आत्मव्यात्मक प्रणाली से प्रारम्भ होकर पत्र प्रणाली, कथोपकथन पद्धति, ठक विज्ञान हुआ। वातावरण प्रधान, चरित्र-प्रधान, भाव-प्रधान आदि कहानियाँ भी इसी युग की देन हैं।

आधुनिक कहानी पर विदेशी प्रभाव भी स्पष्ट दिखाई दे रहा है। अमेरिका के जेलन पो के मिडॉल्टों को अपनाती हुई आधुनिकतम कहानी क्रॉय से र्बों द्वारा नियोजित नाटकीय उपकरण ने भी वच नहीं पाई है। कहानी में भी वस्तु, स्थान और बात का नाटकीय संरक्षण त्रय चरितार्थ दिया गया।

आधुनिक कहानी-शैली का यह रूप हजारों प्रयोगों के कारण ही बन पाया है। यह बाहरी प्रभाव से प्रभावित होते हुए भी अपनी मौलिकता को अक्षुण्ण रखे हुए है अतः भविष्य में उसका विकास अवश्यम्भावी है, जो किस रूप में प्रकट होगा इसकी सूचना तो आगामी समय को देगा।



अनेक विचारधाराओं व प्रवृत्तियों से प्रभावित होना अस्वाभाविक नहीं होता। इनके प्रभाव व प्रेरणा से हिन्दी कहानी का रूप बनता है।

इस युग की कहानियों में दो बड़ी-बड़ी विशेषताएँ—प्रथम, मनोविज्ञान और द्वितीय, बौद्धिकता। मनोविज्ञान के दो रूप इन कहानियों पर प्रभावित होते हैं—१. अन्तर्मन २. यौन वा (सैक्स)। अन्तर्मन शक्ति और समाज की अनेक समस्याओं का विश्लेषण किया जाता है। जैनेन्द्र की 'एक रात' इनामन्द जोशी की 'अभिनेत्री' अशोक की 'एक रात' इस प्रकार की प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। मार्ग और पुरुष के संबंधों व स्त्री-पुरुष का स्वभाव विशेषतः अनेक कहानियों में सुन्दरता से दिया गया है, जैसे अशोक की 'मित्र', जैनेन्द्र की 'फनी' भगवतीचरण वर्मा की 'पराक्रम' आदि। इन पर फ्राइड के यौनवाद का प्रभाव स्पष्ट है।

सम्राट बेनीपुरी, विष्णुधर्मदत्त, यशवान जैन, श्रीधर शर्मा, धर्मदेव आदि, प्रभाव माधवे आदि साहित्यकारों की कहानियाँ भी यथार्थ बन रही हैं।

सामान्यतः विचार शास्त्र का प्रभाव समाजवादी कहानियों में प्रकाशित होता है। शक्ति का मतलब कम हुआ और समाज का अधिक। शक्ति को सेवा के समान का चित्रण प्रभावित किया जाता है, जैसे जैनेन्द्र की 'दोस्त', यशवान की 'पुरुष की कथा' में। यशवान, समुद्रनाथ, पद्मावी, शीतल आदि इस प्रकार के कहानीकार हैं। उर्दू लिखक ई. आर. मर्द, अली अली आदि भी इस दिशा में काम करते हैं।

कहानीकारों की समस्या-चिन्ता का यह पक्ष है। वे कहानियों में समाज को दर्शाते हैं। इसकी सीढ़ी के स्तरों को, यानी वे सामूहिकता की चोटी पर पहुँचने के लिए समाज को क्या करे। समुद्रनाथ, मर्द, शीतल आदि इस दिशा में काम करते हैं। यशवान की कहानी 'एक रात' को देखें। इसमें विचारों की एक श्रृंखला है।

कहानी के शिल्प-विधान में भी उत्पत्ति हुई। उसके विषय-में डा० लक्ष्मीनारायण ने लिखा है, "कथानक अपनी क्रम बद्धता, एक सृजता और वर्णनात्मकता से आगे बढ़कर मानसिक सूत्रों, मनोवैज्ञानिक चक्रों, सूक्ष्म घटनाओं और मन उद्वेगों के माध्यम से निर्मित होकर अस्फुट रेखा चित्रों, टुकड़ों और सांकेतिक रूप में कभी कभी इतने व्यापक हो गये हैं कि उनमें जीवन के लम्बे २ मार्ग, जीवन की विस्तृत समम्यार्ण संगुम्फित हो गयी हैं।"

आधुनिक कहानी का प्रमुख आधार चरित्र है। इसी के चारों ओर कहानी के समस्त उपकरण विद्यमान रहते हैं। कहानी की निर्माण शैली में भी व्यापकता आयी। ऐतिहासिक और आत्म-यात्मक प्रणाली से प्रारम्भ होकर पत्र प्रणाली, कथापकथन पद्धति, तक विकास हुआ। वातावरण प्रधान, परित्र-प्रधान, भाव-प्रधान आदि कहानियाँ भी इसी युग की देन हैं।

आधुनिक कहानी पर विदेशी प्रभाव भी स्पष्ट दिखाई दे रहा है। अमेरिका के ऐलन पो के मिथ्यातों को अपनाती हुई आधुनिकतम कहानी प्रौढ लेखकों द्वारा नियोजित नाटकीय उपकरण से भी वंच नहीं पाई है। कहानी में भी वस्तु, स्थान और काल का नाटकीय संरक्षण त्रय चरितार्थ किया गया।

आधुनिक कहानी-कला का यह रूप हजारों प्रयोगों के कारण ही बन पाया है। वह बाहरी प्रभाव से प्रभावित होते हुए भी अपनी मौलिकता को अलुण्ण रखे हुए है अतः भविष्य में उसका विकास अवश्यम्भावी है, जो इस रूप में प्रकट होगा इसकी सूचना तो आगामी समय ही देगा।



अनेक विचारधाराओं व प्रवृत्तियों से प्रभावित होना अस्वाभाविक नहीं होता। इनके प्रभाव व प्रेरणा से हिन्दी कहानी का स्वरूप मुनस्ता है।

इस युग की कहानियों में दो बड़ी-बड़ी विरोधतायें—प्रथम, मनुस्यता और द्वितीय, बौद्धिकता। मनोविज्ञान के दो रूप परिलक्षित होते हैं—१. अन्तर्मन २. यौन वाः (सीक्स)। अन्तर्मन का व्यक्त और समाज की अनेक समस्याओं का विश्लेषण किया जाता है। जैनेन्द्र की 'एक रात' इनायत जोशी की 'अभिनेत्री' अज्ञेय की 'कड़ियों का' इस प्रकार की प्रतिनिधि कहानियाँ हैं। नारी और पुरुष के संबंधों व मनो-दृष्टि का गहन विश्लेषण अनेक कहानियों में सुन्दरता से किया गया है, जैसे अज्ञेय की 'रोज', जैनेन्द्र की 'पत्नी' मगधनाथराय यमा की 'पराजय अथवा शूनु' में। इन पर फ्राइड के यौनवाद का प्रभाव स्पष्ट है।

रामरुत बेनारसी, विष्णुधमाकर, वरापाल जैन, श्रीधर शर्मा, धर्मवीर भारती, प्रभाकर माधव आदि साहित्यकारों की कहानियाँ भी महत्वपूर्ण बन रही हैं।

सांस्कृतिक विचारधारा का प्रभाव समाजवादी कहानियों में प्रकट हुआ। व्यक्ति का महत्व कम हुआ और समाज का अधिक। व्यक्ति को लेकर ही समाज का चित्रण उपस्थित किया जाता है, जैसे जैनेन्द्र की 'दोस्त', वरापाल की 'पुनिस की दफा' में। वरापाल, अमृतराय, पद्माणी, रणेश राय, इन्दर प्रसाद आदि साहित्यकार हैं। डॉ० विजयचन्द्र, अरवि, महेश आदि भी समाजवादी दिशि से लिखे जाने लगे हैं।

बौद्धिकता की सर्वप्रथम प्रवृत्ति का एक पक्ष यह है। ये कहानियाँ मजिस्टिक होती हैं। इनकी शैली में ज्ञान की, पापों में भावुकता की और विज्ञान के सम्बन्धों में चर्चा की जाती है। अमृतराय, रणेश राय, रामरुत, डॉ० अरवि आदि लेखकों की कहानियाँ इसी तरह की हैं। इनमें विज्ञान की शक्ति का महत्व कम हुआ है।

नसे गुप्त-वंश के इतिहास पर नवीन प्रकाश पड़ता है। उसमें एक उद्धा-
 हम आशय का भी है—“विस प्रकार ‘देवीचन्द्र गुप्त’ के द्वितीय अंक में
 १ (अमात्य, प्रजा) को आश्रामित करने के लिए शक राजा की भ्रुवदेवी
 १ करने पर, राजा रामगुप्त के द्वारा अरि-वध की इच्छा वाले, भ्रुवदेवी
 १ धारण किए हुए कुमार चन्द्रगुप्त को सुनाने की इच्छा में बहा गया—
 १ का की उक्तियों में उपपत्ति को धारण करने वाली तुम्हें छोड़ने का वत्साह
 १ करता’ ।

भारत के नाट्य-शास्त्र के २८ वें अध्याय की टीका करते हुए अभिनव
 १ ने अपनी ‘अभिनव-भारती’ में विनय प्रधान कुल वधु और गणिका-
 १ का अन्तर स्पष्ट करने हुए उसी लुप्त नाटक ‘देवी चन्द्रगुप्त’ का
 १ उदाहरण दिया है जो चन्द्रगुप्त के माधव सेना नामक वंश के कथन
 १ संबन्धित है ।

इसी प्रकार भोज रचित ‘गृन्गार-प्रकाश’ नामक ग्रन्थ में ‘देवी चन्द्रगुप्त’
 १ नाटक के ४ उदाहरण दिए गये हैं जो चन्द्रगुप्त के वंश बदल कर राजाधिपति
 १ के शिविर में जाने की योजना से और चन्द्रगुप्त के जान बूझ कर पागल का
 १ अभिनय करने से संबन्धित हैं ।

प्रसिद्ध कवि बाण-भट्ट ने ‘हर्ष-चरित’ के छठे अक्षर में एक स्थान पर
 १ लिखा है—“अलिपुर में स्त्रीविंश में छिपे हुए चन्द्रगुप्त ने ‘पस्कलत्र-कामुक
 १ राजपति को मार दिया ।”

‘हर्ष-चरित’ के इसी प्रसंग की टीका करते हुए शंकर ने लिखा है—
 १ ‘शकों का आचार्य-शकपति चन्द्रगुप्त के भाई की पत्नी भ्रुवदेवी की इच्छा
 १ करना हुआ, भ्रुवदेवी का वंश धारण किए हुए चन्द्रगुप्त द्वारा, स्त्री-वंश में
 १ होने के कारण एकान्त में मार दिया ।”

राजशेखर ने ‘काव्य-मीमांसा’ में लिखा है—“भ्रुवस्वामिनी देवी को
 १ राजाधिपति को देकर खण्डित साहस वाला श्री रामगुप्त जिससे हट गया,
 १ उसी हिमालय पर जिसकी विस्तृत गुफाओं के किनारों पर विभ्रों का शब्द
 १ हो रहा है, कार्तिकेय नगर की स्त्रियों द्वारा तेरी कीर्ति का गान हो रहा है ।

राजा अमोघवर्ष के ताग्रपत्र पर, जिस पर शक संग ७६१
निम्नलिखित अर्थ वाला श्लोक अंकित है—“भाई को मार कर
हरा, और देवी को भी, दोनों को लागों-कराड़ों शान देकर बलिदान में
से ही यह गुप्त-वंश याता दानी बना । जिसके शरीर छोड़ने के साथ ।
राज्य भी नष्ट-ध्वस्त कर दिया और बाहर की दानों से क्या प्रयोजन !
उन्नति लज्जा-जनक ही है; राष्ट्र-शुल-तिलक ही धीर्नि में श्रेष्ठ दाता है।”

राष्ट्र-शुल-तिलक राजा गोविन्द-चतुर्थ की मांगली और केन
प्रशान्तियों में एक ऐसा ही श्लोक है जो ‘देवी चन्द्रगुप्त’ नाटक में
घटनाओं की मञ्चाले की पृष्ठ करता है । श्लोक में चन्द्रगुप्त के पाले
उल्लेख है तथा गोविन्द चतुर्थ को पापरहित विक्रमादित्य कहा गया है ।

ये सब ऐसे प्रमाण हैं जिनसे निष्कर्ष निकाला जा सके
रामगुप्त नाम के गुप्त वंश के एक राजा ने अपनी महादेवी भुवश्यामिनी
शकराजा की प्रदान करने का निश्चय कर लिया । कुछ मर्यादा और
की रक्षा के लिए कुमार चन्द्रगुप्त स्त्री वंश में (भुवश्यामिनी वंश में)
के पास गए और उचित अवसर देखकर उसे मार दिया ।

इस पर अवश्य ही यह प्रजा और महादेवी के क्रोध
झपा होगा । इसी बीच रामगुप्त की भी हत्या कर दी गई । यह निश्चय
नहीं कहा जा सकता कि यह हत्या चन्द्रगुप्त ने ही प्रत्यक्ष अथवा परोक्ष
में करवाई अथवा किसी अन्य कारणों से हुई । रामगुप्त की मृत्यु के

१. रामगुप्त अपने हाथ में ही भुवश्यामिनी से विवाह किया।
२. के रिपुतापेक्ष और राजकीय प्रशान्तियों से यह स्पष्ट है कि भुवश्यामिनी
३. विक्रमादित्य की धर्म पत्नी थी । ‘नाट्य-दर्पण’ आदि के आधार पर
- मानता भी अनुचित नहीं होगी कि पहिले यह किसी और की पत्नी थी।
४. के ईरान के मजूम खेय में प्रतीत होता है कि उसके कई पुत्र थे।
- इस पुत्र रामगुप्त था। चन्द्रगुप्त द्वारा शकराज के मारे जाने के बाद गुप्त-वंश
- धर्म का पुनरुत्थान कायम था । समस्त शास्त्र, मूर्ति, उपनिषद्, पुराण आदि
- की इस कार्य में सर्वोच्च प्रतिनिधियों पुनः प्रभुत्व हुई । सामाजिक परिवर्तनों

के साथ पुराने धर्म के नियमों में भी परिवर्तन आया। नाल् और पाराशर-
सृष्टियों में शायद इसीलिए नारी के लिए विरोध व्यवस्थाओं में मोह भी आया
ही गई है।

उपरोक्त वर्णनों के अतिरिक्त रामगुन के विषय में अन्य कोई महत्वपूर्ण
उल्लेख नहीं मिलता है। इसका शायद यही कारण रहा हो कि इसका शामन-
काज बहुत थोड़ा था। तथा इसकी कायुरुपता, दुर्बलता आदि के कारण
यह अप्रसार्थ बतलर ही राख कर मर्रा। गुनर्वरा के अन्य प्रतापशाली
सम्राट, समुद्रगुन, चन्द्रगुन आदि की तुलना में इसकी नगण्यता
के कारण इसे भुजा दिया जाना ही अधिक सीकं समझा गया और
परावली आदि में इसका कहीं उल्लेख नहीं किया गया।



करारी हार

श्री मार्कट्वेन अमेरिका के एक प्रसिद्ध साहित्यकार थे। एक बार लंदन
के हाइट्स पार्क में एक विशाल सभा का आयोजन किया गया। मार्कट्वेन
और नवयुवक बर्नार्ड शा दोनों ही वहाँ आमन्त्रित थे। उनकी यही इच्छा थी
कि श्री ट्वेन को वे अपना भाषण सुनायें, ताकि श्री ट्वेन भी समझ लें कि
उनके टक्कर का कोई और भी है। पर उनकी निराशा का ठिकाना न रहा,
जब उन्होंने वही वक्त श्री ट्वेन को अपनी कार में बैठकर वहाँ से खाना होते
देखा।

पन्द्रह-बीस वर्षों बाद एक बार फिर शा को यह मौका हाथ लगा।
इस दफा उन्होंने निश्चय कर लिया कि वे श्री ट्वेन से पहले ही अपना भाषण
दे देंगे। हुआ भी ऐसा ही, शा कोई दो घंटे तक लंबा-चौड़ा भाषण देने के
बाद विजय-गर्व में फूटते हुए श्री ट्वेन के पास पहुँचे और पूछा 'कैसा लगा
भाषण ?' पर उत्तर में जब मालूम हुआ कि इस पन्द्रह बीस वर्षों के असे में
श्री ट्वेन बिलकुल बहरे हो गये थे और शा के भाषण का वे एक शब्द भी
नहीं सुन पाये थे। शा को घोर निराशा हुई। वे इस घटना को जीवन भर
अपनी करारी हार मानते रहे।

★ भ्रमर गीत-परम्परा में 'उद्धव-शतक' का स्थान ★

★ श्री जगरनाथ पुरोहित एम० ए०

विप्रलम्भ शृंगार का महत्वपूर्ण अंग भ्रमर गीत हिन्दी-साहित्य की अमूल्य निधि है। श्रीमद्भागवत के द्मयै स्कन्ध के सैताजीमयै अध्याय में वर्णित कथा के अनुसार श्रीकृष्ण के रहने पर उनके अंतरंग मित्र उद्धव ब्रज में कृष्ण के वियोग में विरहाकुल गोपियों को ज्ञान का संदेश देने के लिये जाते हैं। उद्धव द्वारा दिया गया ज्ञान का संदेश गोपियें ग्रहण कर लेती हैं। उनका हृदय मुरली वाले कृष्ण की ओर से हट कर पर-ब्रह्म परमेश्वर की ओर रम जाता है।

इस पौराणिक मान्यता को साहित्य में स्वीकृति न मिल सकी। इस विषय पर सर्व प्रथम लेखनी चलाने वालें हमारे अष्ट छाप के प्रमुख कवि मूर ने पौराणिक कथा में जो परिवर्तन किया वह सर्वथा उपयुक्त एवं स्वाभाविक ही था। ज्ञान पर भक्ति की विजय ही हमारे इस भक्ति शिरोमणि कवि मूर का प्रमुख उद्देश्य रहा है, यही तो कारण है जो ज्ञान के घमण्ड में प्रज-बालाओं का यह उपदेशक रंग रंग से कृष्ण के प्रेम में रमी हुई इन प्रज-बालाओं के ममल प्रपन्न की महत्ता को प्रदर्शित करता चला जाता है पर क्या करे ?

‘मृगदाम प्रभु काशी वसरिया चढ़त न दूजो रंग।’

मूर की भोली-भानी प्राज-बालाओं के आकुल अन्तर से नम्र-निर्दल-प्रलपन निकलते हैं—जिन भाषाओं की अभिव्यक्ति हुई है, जिन छंदों-रसों में है वह निश्चय ही ब्रह्म के निर्गुण निराकार रूप को उसी गन विजयमानी गाधार मूर्ति की स्पष्ट चुनौती है।

पौराणिक-कथा ने इस परिवर्तित रूप को लेकर मूर के भ्रमर गीत को ही आधार मान कर यद्यपि नंददाम ने भी इसी विषय पर ही काव्य-की है तबार्थ इन ही गोपियें मूर की प्राज-बालाओं से पूर्णतया विपरीत दृष्टिकोण का ज्ञान से परिपूर्ण है। विप्रना की यह भूमिका हृदय व मुद्रि-
(गीत पत्र १०१ पर)

‘नहुष’

‘नहुष’ में जीवन की कुछ समस्याओं का काव्यात्मक अभिव्यंजन

● मुन्शी ● राजकुमारी शिवपुरी एम. ए. ●

नहुष की कथावस्तु:—नहुष राएह काव्य है जिसकी कथावस्तु मक्तिप्र में इस प्रकार है। वृत्रासुर की हत्या करने से इन्द्र पर भद्र हत्या का दोषारोपण किया गया अतएव इन्द्र स्वर्ग से निजल कर मान सरोवर में क्षिप गय। देवताओं ने नहुष को सर्वगुण सम्पन्न देव स्वर्ग का शासन कार्य सौंप दिया। नहुष ने अपने सुन्दर संस्कारों के कारण इन्द्रासन प्राप्त किया और महेद स्वर्ग पहुँच गय। उन्हें स्वर्ग प्राप्ति के उपरान्त बड़ा अभिमान हो गया और उन्होंने इन्द्राणी पर भी अपना अधिकार बताया। चिंतातुर राची देवगुरु वृहस्पति के पाम परामर्श को गई और उनकी परामर्शानुसार राची ने नहुष को बहला भेजा कि वह यदि सप्त ऋषियों द्वारा उठाई हुई पालकी में चढ़ कर आये तो राची उसे धरण कर लेगी। फामान्ध एवं अहंकारी नहुष ने ऐसा ही किया। जब ऋषियों से पालकी ठीक प्रकार से उठाई नहीं गई तो नहुष को अत्यन्त क्रोध आया और उसने “सर्प सर्प” अर्थात् “चल चल” कह कर ऋषियों को भला बुरा कहा। ऋषियों से अपमान न मद्दा गया और मारे क्रोध के एक ने नहुष को सर्प बन कर पृथ्वी पर गिर जाने का श्राप दे दिया। नहुष उसी क्षण सर्प योनि में पृथ्वी पर गिर पड़ा। कथा यहीं पर समाप्त हो जाती है किन्तु वह पुरुष था। उसमें बल, शक्ति, साहस, अभिमान, उत्साह, प्रेरणा सभी कुछ था जो उसी के द्वारा कहे गये शब्दों में प्रकट है—

‘मानता हूँ और सब हार नहीं मानता,
अपनी अगति नहीं, आज भी मैं जानता।’

प्राप्त होता हुआ भी।
 वे के इतरा हुआ जब भी ही प्राप्त भी।

और फिर -

जबना मुझे है सब जगत् तब सबकी,
 मित्रता ही मुझ नहीं, मुझ है मित्रता।
 फिर भी उठेगा और बंद के रहेगा मैं,
 नर हूँ प्रकृति हूँ मैं, बंद के रहेगा मैं।

भी भीष्मभीमसारण गुप्त ने इस गद्य काव्य की रचना किम उद्देश्य
 की यह इनकी कथायन्तु से स्पष्ट है। गुप्तजी यथार्थवाद में आस्था
 अधिक महत्त्व देते हैं। गुप्तजी का सिद्धान्त है—कला कला के लिए
 जीवन के लिए है अतएव कला का उद्देश्य मनुष्य की सद्गुणों
 विकास करना है, उसे कल्याणी बनाना है। इसी उद्देश्य को लेकर
 जीवन के अध्यापन और पतन का दौरान उन्होंने अपने 'नट्य' शब्द
 में कराया है।

(१) हममें कवि ने कथा के स्थान पर विचारों को विशेष प्रथम
 दी है। मनुष्य अपने ही सुकर्मों से उच्चासन प्राप्त करता है और अपने
 सुकर्मों से पुनः नीचे गिर जाता है। वह अपूर्ण है सम्पूर्णता प्राप्त करने
 लिए अच्छे कर्मों की शरण उसे लेनी पड़ती है! यह बार बार ऊँचा पड़ा
 है और मानव दुर्बलताएँ उसे फिर नीचे गिराने का प्रयत्न करती हैं पर
 मनुष्य को इन सब दुर्बलताओं से भयभीत होकर पीछे नहीं हटना है, बर
 प्रयत्न है उसे दुर्बलताओं पर विजय प्राप्त करनी ही होगी। यही प्रयास, यही
 अध्यापन-पतन 'नट्य' के प्राण हैं। गुप्तजी ने मनुष्य की सद्गुणों की
 सर्व कल्याणामिमुखी बनाया है जिसमें अमरता का चिर सन्देश है।
 'उद्देश्य की पूर्ति में कभी हिले नहीं।

(२) सभ्यता के संस्थापक कवि ने विश्व को सदा मानवता का
 सन्देश दिया है। जीवन की उन्नति गुप्तजी कभी नहीं भूले हैं। उनमें
 'अपनी' यन्तु के प्रति एक विशेष प्रेम है जो अत्यन्त स्वाभाविक है।

अपनी जानि, अपनी भूमि, अपना अधिकार, अपनी संस्कृति और अपनी भाषा आदि को वे कभी नहीं भूलते। वे युग प्रतिनिधि कवि हैं। राष्ट्रीयता नमें स्थान स्थान पर प्रस्फुटित हुई है। युग की प्रधान भावना, राष्ट्र-प्रेम, वभूमि का अगाढ़ स्नेह उनकी इन पंक्तियों में चित्रित है:—

‘मेरी भूमि तो है पुण्य भूमि वह भारती,
मौ नक्षत्र लोह करे आके आप आरती।’

❁ ❁ ❁ ❁

‘उंचे रहे स्वर्ग, नीचे भूमि को क्या टोटा है ?
मस्तक से हृदय कभी क्या कुछ छोटा है ?’

(३) विरव-बन्धुत्व के सिद्धान्त को मानने वाले गुप्तजी के ही शब्दों में यह संदेश देखिये जिसमें आधुनिक युग की समस्या की झलक भी है:—

‘क्या देवत्व छोड़े’ हम और नर हों वही,
त्यह त्यह जिममे हुई है महती मही ?
जो न एक मार्गभीम भाषा भी बना सका,
जान सका पर की न अपनी ही जना सका।
भूल हम भी क्या एक वाणी बहु-भाषी हों ?
भूल विरव-भाव अपने ही अभिलाषी हों ?’

किन्तु समाज कितना कठोर है, बच्चे के समान कठोर, उससे कोई नहीं बच पाया। राखी के शब्दों में कवि ने वह समस्या भी प्रस्तुत कर दी है:—

‘सत्ता हां समाज की है, वह जो करे, करे;
एक अवला का क्या, जिये, जिये; मरे मरे।’

(४) नारी का समाज ने नदैव बन्धन में रखा है। सबल मानव ने सदा अवला नारी की उपेक्षा की है जबकि उसी की प्रतिक्रिया की ध्वनि ‘नहुष’ काव्य के अन्तर्गत भी आ गई है। पृथ्वी के प्रतापी राजा नहुष को इन्द्रासन देते समय राखी से किसी ने अनुमति नहीं ली किन्तु राखी

लेने की दृष्टि ने नहुष को कितना राबल बना दिया और देवता ?
सम्मान में वह नहुष को वरण कर सकने की अधिकारिणी थी।

(५) 'नहुष' में अद्भुत समस्या का भी दुरुहा सा पुट है। नहुष स्वर्ग पहुँचे जैसा कि कभी नहीं होता। मृत्यु के उपरान्त स्वर्ग की सभी ने की किन्तु मृत्युलोक के इस मिट्टी के बने शरीर से कौन स्वर्ग का अधिकारी हुआ है सम्भवतः यही कारण था सभी नहुष को स्वर्ग का गानावरण कुछ अजीब सा लगा और वे कटने लगे—

‘छोट लगती है, यह मोचना हूँ मैं जहाँ !

छूत तो किमी का डम ननु में नहीं यहाँ ॥’

कवि मैथिलीशरण गुप्त ने दलित वर्ग की आशंका इन शब्दों द्वारा व्यक्त कर दी की है।

(६) मानवत्व का विकृत रूप, जो आज के युग में हो गया है वह भी उनके 'नहुष' काव्य में प्रस्तुत है।

गुप्तजी ने नहुष में 'मानव' की कथा कही है। 'मानवता' का विग्रहण करके उन्होंने मारे विश्व को 'मानवता' का अमर सन्देश सुनाया है। 'मानव' संसार की विशाल शक्ति है—उसी से सभी करते हैं क्योंकि वह किमी ओर भी जा सकता है—

‘देव गया देव तथा दनुज दनुज हैं ।

जा सकते किन्तु दोनी ओर ही मनुज हैं ॥’

दुखी कर्म-भूमि है। यहाँ मुख्य पात्रों के लिए दुखों को मुख्य रूप से अपनाता पड़ता है। बिना दुख, मुख्य का कोई महत्त्व नहीं—

‘शुभम् जहाँ जो स्वाद, उमका महत्त्व क्या ?

दुख जो न हो तो फिर मुख्य में है महत्त्व क्या ?’

और कत्व से सम्पन्न मानवता के महत्त्व को तो सभी देवताओं ने भी—

‘मान्य वितुषों को भी, यथार्थ मनुष्यत्व है ।

उसमें परम संप—त्याग तथा सत्व है ॥’

इस साधना में यदि मानव डर गया, तो मानव ही क्या ? मनुष्य बनना जानता है—इसी के उदाहरण स्वरूप ‘नहुष’ की ये पंक्तियां देखिये—

‘विघ्नों में विचरते हैं डर सकते हैं हम ।

मर हैं, अमर नहीं, मर सकते हैं हम ॥’

मनुष्य को अपने साधना—पथ पर चढ़ना है यदि वह इस परीक्षा में हार गया, गिर गया तो भी कोई बात नहीं ! गिरने पर भी सम्भलना जीवन का ध्येय है । नहुष का पतन भी उसका उत्थान है । वह साहस नहीं छोड़ता । आशा उसके जीवन के पग पग पर बिराजमान है । गिरने में भी उसे अभिमान है, गौरव है, क्योंकि गिर कर वह अपनी मां की गोद ही में तो जा रहा है । मातृभूमि का प्रेम उसके अन्तर में आज भी उतना ही है जितना कि पहले था—गिर कर वह जायगा भी वहां—

‘स्वर्ग से पतन, किन्तु गोंत्रिणी की गुंदा में ।’

स्वर्ग तो उसके लिए साधना-पथ का विधामगृह तुल्य है—यदि जीवन की यात्रा में इस साधना-पथ में उसे विषपान भी करना पड़े तो कोई चिन्ता नहीं—कभी कभी विष भी अमृत का कार्य करता है—

‘आवश्यक विष भी कभी है योग्य मात्रा में ।

स्वर्ग भी विराम एक है हमारी यात्रा में ॥’

इस प्रकार मैथिलीशरणजी ने मानव के उत्थान-पतन की कहानी जिस ‘उद्देश्य’ को लेकर लिखी है वह निःसन्देह अत्यन्त-सफलता प्राप्त है । संवाद सुन्दर और सजीव हैं । कहीं कहीं संवाद व्यर्थ से भी जान पड़ते हैं, यदि कुछ संवाद हटा दिये जाय तो भी कथावस्तु को किसी प्रकार की ठेस नहीं पहुँच सकती है किन्तु फिर भी संवाद कहानी का पूर्व करते हैं और पात्रों के मनोवेगों तथा विचारों को प्रत्यक्ष रूप

बावनी, नीति मंजरी, भावडिया मिजाज, गङ्गालहरी, संतोष बावनी, कायर बावनी, स्फुट संग्रह आदि २७ ग्रन्थ हैं। आपके सृजित समस्त साहित्य का प्रकाशन नागरी प्रचारिणी सभा, काशी ने तीन भागों में किया। समाप्ते एक महाकवि की प्रकाश में खाने का सबमुच एक बड़ा महत्वपूर्ण कार्य किया है। इतना विशाल साहित्य-सृजन राजस्थानी में शायद ही किसी महाकवि ने किया हो।

भाषा:—

आपकी भाषा में हिंगल की प्रधानता होने हुए भी अन्य भाषाओं का वृद्ध भी मिलता है। भाषा प्रौढ़ और परिमार्जित है। और इसमें प्रसाद गुण अधिकता से पाया जाता है। सरलता उसका विशेष गुण है।

शैली:—

साधारणतया शैली क्लृष्ट होने हुए भी उपेक्षात्मक प्रवृत्ति ही अधिक पाई जाती है। आपकी कृतियों में वीर-रस ही प्रधान मिलता है, किन्तु माधवी अन्य रसों का भी अभ्यास नहीं है। अलंकार भी जहाँ-तहाँ मिलते हैं।

आपकी वीर रस में शोक-प्रोक्त रचनाओं का उदाहरण देखिये।

यथा:— मूर न पूछे टीवणो, मुकन न देखे मूर।
नरणा ने मङ्गल गिने, समर बँदे मुन्य नूर ॥१॥
कायर पर भावण करै, पूछे यह दुइ पास।
सरत्र बाम आरों गिणें, अब गिन प्यारो नाम ॥२॥
कुरण जनन हो धन करै, कायर जीव जनन।
मूर जनन ननमे करै, जिनमे ओझो नन ॥३॥

और भी—

नमोकार मूर्ति नारी, पुर मन दुस्माह। आदि

उपरोक्त वीर-रस में शोक-प्रोक्त कल्पना प्रेरणा की प्रतीक रचना किसी भी साहित्य का अपूर्व गौरव मानी जा सकती है। ऐसे वीर काव्य को पाकर बीनना भाई अपने को धन्य नहीं मानेगा? निमन्देह महाकवि बौद्धिमानजी राजस्थानी के गौरव माने जाते हैं।

नीति के उपदेशक ग्रन्थ भी इन्होंने बड़े क्लृष्ट बड़े हैं। इनके निम्ना
१. का रसगुणानन्द कीर्ति—

रङ्गो प्रीति बढे इम बँदो, कहुवा मोलिया प्रमन किसी।

मनो मनहार न लागे, प्रीति तनी मनहार द्विमी ॥

हिन्दी आदि और भक्ति-काव्य में वर्ण-वर्णन

सुश्री० उर्मिला कुमारी वाष्ण्य एम० ए०

प्रकृति-मानव की आदिम सहचरी है। मानव ने पृथ्वी तल पर नेत्र खोलने के बाद सबसे पहले अपने आपको उसी की गोद में पाया होगा। प्रकृति के प्रत्येक अवयव से उसने घेनना और प्रेरणा पाई होगी। प्रकृति के द्वारा ही उसने जगत् माया के अलौकिक, भयावह और सौम्य रूप के दर्शन किये होंगे।

ज्यों ज्यों मानव भक्तिक अधिकधिक विचारशील हुआ उसकी चित् सहचरी प्रकृति के विविध रूपों से यह सम्पर्क स्थापित करता गया। हमारे प्राचीन कवियों ने प्रकृति के उन्मुक्त वातावरण में स्वच्छन्द विहार किया। उनका ज्ञान प्रत्यक्ष अनुभव द्वारा उपलब्ध किया गया था। इमीलिए कालीदास भवभूति आदि ने वर्ण वर्णन बड़े व्यापक रूप में किया है। आदि कवि धार्मिक ने वर्ण वर्णन का चित्र बड़े ही अभिनव रूप में चित्रित किया है—

विद्युत्पताका मबलाकमाला शीनेन्द्र कूटा कृति सत्तिकाशाः ।

गवर्ज्जि मेघाः समुदीर्णनादा मत्ता गजेन्द्रा इव संशुगम्या ॥

वर्ण शत्रु में बरमाती नालों को मर्ष समझ कर मेंदकं हर रहे हैं। हमका महाकवि ने कैसा स्वभाविक वर्णन किया है:—

“विषाणहृद् बीडर लम्बुलान्धितं मुद्रगं वदन्त्यगनि प्रतीपितम् ।

ममाध्वसैर्भेकं कुर्वन्तिरेक्षितं प्रयानि निम्नाभिमुखं नशोदकम् ॥”

छोटे छोटे बीड़े घूल और घाम का बहता हुआ मटेमैया बरसाती पानी सांघ के समान देहा मेढा घूमना हुआ दास में बहा आ रहा है और मेघारे मेंदक उसे सांघ समझ कर देख देख कर हरे ला रहे हैं।

मस्तिष्क के विकास, बुद्धि की न्यूनाधिक प्रगति के कारण मानव के जीवन के प्रति विभिन्न दृष्टिकोण हुआ करते हैं। समय और स्थिति के अनुसार इन दृष्टिकोणों में भी परिवर्तन होता रहता है। कालीदामजी के विरह काव्य मेघदूत में उन्माद का इतना आधिक्य हो जाता है कि वह ज्ञान और चेतन का भेद भूल जाता है। यज्ञ मेघ में अपनी विरह व्यथा का वर्णन करते बैठ जाता है—

मन्ततानां त्वमीमं शरणं तदयोद प्रियाय ।

मन्देशे मे हर एनपनि मार विश्वेति तस्या ॥ १ ॥

पूर्व मेघ श्लोक ४

[हे मेघ ! तुम्हीं तो संसार के संतप्त प्राणियों को शान्तता प्रदान करते हो अतः कुबेर द्वारा निर्वामित भुक्त वियोगी का मन्देश मेरी रिवाज ले जाओ]

हिन्दी वीरगाथा काल में, काव्य परम्परा में प्रकृति का कोई स्वतन्त्र महाकाव्य नहीं रहा। इससे पूर्ववर्ती कवियों ने प्रकृति के विमलत प्रांगण में विचरण किया था। परन्तु इन परवर्ती कवियों ने इससे विच्छेद तो नहीं पर हाँ, तटस्थता कर लिया। उनका ज्ञान क्षेत्र आश्रय दाताओं के प्रसारों में सीमित हो गया। काव्य शिशु को प्रकृति के प्रांगण में खेलने का योजन भी अक्सर न मिला। यदि प्रकृति की ओर ध्यान भी गया तो बारहमासे और पटपट बरसों में। महाराज पृथ्वीराज ने अनेक कन्याओं से विवाह किए। नट द्वारा राजकुमारी शशिप्रता के सौंदर्य की प्रशंसा सुन कर वे मुग्ध हो गए। महाकवि चन्द ने वर्षों का वर्णन करते हुए उन भावों का अच्छा परिचय दिया है—

मोर सौर चिह्न ओर, पटा आमाद बन्धि नम
बन दादुर भिगुरव रतन पातित रजत सुभ
नील वरन वसुधामिद, पहिर आग्रन अलकिय
चन्द वधु सिरका व्यञ्ज धरे वसु मति सुरजिजय
बरमग सुंद घन मेघार, तब मुख रेखद्वय कुञ्जरि

कबीर का विषय नीति और धर्म उपदेशा मुख्यतः है। राम उनके प्रियतम हैं और ये उनकी पत्नी। वियोग में वर्षा की भूरी उन्हें बसक उठी। ये कह उठे, विरहियों को उनके प्रियतम मिल गए पर मेरे प्रियतम उनकी क्या कहें अभी तक नहीं लौटे। वर्षा में प्रकृति की हथियाली उनके पावों को टरा कर देती हैं—

मास असाढ़ रवि धरनि जरावे जरत जरत जल जाइ सुभावे
हरि सुमाइ जिमीं सब जागी, अमृत धार होइ भर लागी
जिमीं माहिं उठी हरि आई, विरहिन पीव मिले बन जाई
मनिका मन के भये उद दा कारण कौन बिमारी नादा।

महाकवि जायसी ने भी उद्दीपन रूप में प्रकृति का सुन्दर चित्रण किया है। प्रिय के संयोग में अभिलाषित वर्षा श्रुतु मनोहारी हो उठी है—

सीतल बूंद ऊँच चौपारा, हरि पर सब देखा संसारा।
हरि पर भूमि कुसुमी चोखा, ओ धनि पिउ संग रचहि होला।
‘पवन भकांरे होइ हरप लागे सीतल बास।
धनि आ ने यह पवन है पवन सो अपने वास।’

प्रकृति की शीतलता प्रिय के समीप्य के ही कारण उसे आनन्दित करती है।

रंगराती प्रियतम संग जागी, गरजे गगन चौकि गर लागी। संयोग में जो वर्षा श्रुतु प्रेयसी और प्रियतम के पारस्परिक आकर्षण का साधन बनती है वही वियोग में नागमती पर —

“खड़ग बीजु खमकै बहुत ओरा।
बुंद धान बरमहिं धन घोरा।
दादुर मोर, कोकिला पीऊ।
गिरे बीजु घटा रहै न जोऊ।”

महाकवि तुलसीदासजी राम भक्त थे। उनकी रचना स्वान्तः

इन्द्र धनुष मनो पीत वसन सुवि, दामिन दमन त्रिवारि
 जनु वग पांति भाव मोनियन चितवन गित लेन हैं हारि
 ॥ ३२३ ॥ धमर गीत म

यगों की मधुरिमा नन्ददाम की चरित्र नयिका को भी व्यथित
 देती हैं। अपने प्रियतम से मिलने को वह व्यथ हो उठती है—

दादुर मोर पगहि बोझे कांदल मधुरे माज ।
 उमग्यो इन्द्र पट्टु दिमि बरसे दामिन छांड़ी लाज ।
 धरती रूप नवा नवा धरिया इन्द्र भिजन के काज ।
 मीरा के प्रभु गिरधर नागर बैंग मिलो महाराज ।
 (मीरा पदावली पृष्ठ ४७)

महाकवि केशव अपनी ही पीढ़ी के लिए नहीं लिखते। उनका कार्य
 युगों के लिए होता है। विरह से प्रेम का चनिष्ठ सम्बन्ध है। कलियां न पूरे
 तो सुगन्ध कहाँ से हो? भावनाओं का यह विलास जिसे हम संसार
 धोखा देने और व्यवहार के सामजस्य के लिए बरबस मन के कोने में दूँ
 रखते हैं। प्रकृति उन्हें उकसा देती है। ❖

हिन्दी की समृद्धि के लिए प्रांतीय बोलियों को त्याग करना होगा ...

★ राजर्षि पुरुषोत्तमदास टंडन

‘हिन्दी को दीनहीन समझना गलत है। हिन्दी का माडिख
 अत्यन्त मूल्यवान है। कबीर, तुलसीदास आदि के जाड़ के कवि संसार
 में शायद ही मिल सकें। राजस्थानी, अवधि, मज, भुँदेली आदि
 बोलियों ने स्वयं पीछे रह कर अपना सौंदर्य हिन्दी को दे कर उसे संपन्न
 बनाया है। अब यदि उक्त बोलियां पाठ्यक्रम का माध्यम बनाना चाहे,
 तो हिन्दी की संपटन विघटित हो जायगा। मेरी मातृ भाषा अवधि है,
 किन्तु मैं अवधि में पाठ्य पुस्तकें तैयार करने का घोर विरोधी हूँ। यही
 त्याग अन्य बोली बोलने वालों को करना चाहिए। तभी राष्ट्र
 भाषा हिन्दी का गौरव कायम रहसकेगा और उसके स्वरूप में
 स्थिरता आ सकेगी।’

हिन्दी उपन्यासों का प्रवृत्तिगत विकास

★ श्री भवानीलाल 'भारतीय' ★

एम० ए०, माहिल्यालय

✱

हिन्दी उपन्यासों का प्रारम्भ इस्वीसवीं शताब्दि से माना जाता है। संस्कृत साहित्य में बाण भट्ट की कादम्बरी, विष्णु शर्मा का पद्मनग्न, दण्डी का दश कुमार चरित आदि रचनायें आधुनिक उपन्यास का प्राचीन रूप माने जा सकते हैं। यद्यपि इन दोनों प्रकार की रचनाओं में विषय और शैलीगत भेद स्पष्टदृष्टि गोचर होता है। गन शताब्दि में बैताल पचीसी और मिहासन बत्तीसी जैसी रचनायें संस्कृत से हिन्दी में आकर जनता का पर्याप्त मनोरंजन कर रही थीं और किम्मा तोता-भैना जैसी कुछवि लघुपादक परन्तु सामान्य जन समाज में प्रचलित रचनाओं का भी जनता में पर्याप्त प्रसार था।

इस प्रकार के सातावाण में हिन्दी में मौलिक उपन्यासों की परम्परा प्रारम्भ होती है। साहित्य के अन्य अंगों की भाँति उपन्यास के क्षेत्र में भी भारतेन्दु हरिश्चन्द्र ने लेखकों का नेतृत्व किया और उनके द्वारा किये हुये एक मराठी उपन्यास का हिन्दी अनुवाद पूरण प्रकाश और 'चन्द्रप्रभा' का नाम इतिहासों में मिलता है। परन्तु हिन्दी के प्रथम मौलिक उपन्यास लेखक लाला श्रीनिवासदास माने जाते हैं। उन्होंने 'परीक्षा गुरु' लिखा जो हिन्दी का आदि उपन्यास है। यह उपदेशात्मक शैली पर लिखी गई रचना है, जिसके प्रत्येक परिच्छेद का प्रारम्भ संस्कृत, हिन्दी या अंग्रेजी की किसी मूर्ति या सुभाषित से हुआ है। हिन्दी प्रदीप के सम्पादक पं. बलकृष्ण भट्ट और मेहता लज्जाराम के 'सौ अज्ञान और एक सुज्ञान' तथा 'आदर्श हिन्दू' आदि उपन्यास भी इसी शैली का अनुसरण करते हैं। भट्टजी के उपन्यास का नायक एक साहूकार पुत्र है जो कुसंगतिवश चरित्रहीन हो जाता है

परन्तु एक अच्छे मित्र का संघर्ष गाजर पुन अपने आगको ऊँचा उठाता है। 'आदर्श-हिन्दू' में एक ब्राह्मण दम्पति के जीवन का चित्रण है जो लेखक के विचारानुसार उदार, प्रगतिशील और अनुकरणीय हिन्दू जीवन का चित्र है।

उपन्यासों के द्वारा उपदेश और शिक्षा की यह परम्परा स्थायी नहीं हो सकी क्योंकि मनोरंजन की मांग पर वैयकीनन्दन स्वामी ने ऐसे उपन्यास प्रस्तुत किये जो पाठकों की कौतूहल और जिज्ञासा की प्राप्ति को शान्त करते थे। स्वामीजी के चन्द्रकान्ता, भूतनाथ, वीरेन्द्रवीर, काजर की कंठरी आदि उपन्यासों के मूल में अलिकभैला, मिन्दबाद गौदागर, तिलिस्म-होराहा, गुलसनोषर, गुलबक्रावली जैसी तिलिस्म, जादू और रुमाना प्रेम से सा-बोर कहानियाँ काम कर रही थीं जिन्होंने अपने रोमांटिक वातावरण में कल्पनाप्रधान व्यक्तियों का पर्याप्त काल तक मनोरंजन किया था। यद्यपि स्वामीजी के उपन्यासों के मूल में कारम के ऐश्वर्य और विलास से रचित वातावरण का प्रभाव काम कर रहा था, परन्तु उन्होंने अपने उपन्यासों के पात्र, घटना चक्र और वर्णन को पूर्णतः भारतीय रूप प्रदान किया, जिसमें वे यहाँ की जनता को अधिक आस हो सके। इन उपन्यासों के तिलिस्माती परमाकारों, ऐयारों की धिचित्र चालाकियों और प्रेमी-प्रेमिकाओं के अद्भुत प्रेम की चर्चा समालोचकों में पर्याप्त समय से है।

चरित्र-चित्रण में मनोविज्ञान की कमी इन उपन्यासों में स्पष्ट दिखाई देती है, परन्तु यह उपन्यास का शैशव काल था। मनोरंजन ही जनता की मांग थी और उसे पूरी करना उपन्यास लेखक का काम। इन रचनाओं का महत्व यही है कि इन उपन्यासों ने हिन्दी पाठकों की एक बहुत बड़ी संख्या तैयार कर दी।

जाम्सी उपन्यासों का क्रम...

स्वामीजी के परचान् गोपालराम गहमरी के जाम्सी उपन्यास भी अपने मनोरंजन के कारण प्रसिद्ध हुये। जाम्सी उपन्यासों की रचना अमेजी के टिटेक्टिथ उपन्यासों के अनुकरण में हुई है। अमेजी में सर आर्थर कॉनन डॉयल ने शर्लूक होम्स नामक एक अद्भुत जाम्सी की सृष्टि की है। यद्यपि

गहमरीजी के उपन्यासों में हमें कॉनन डायज जैसी सूक्ष्म सूक्ष्म और कारण कार्य का सम्बन्ध निर्वाह दिखाई नहीं देता फिर भी वे गहमरीजी के अलौकिक और गेन्द्रजालिक उपन्यासों से हिन्दी उपन्यास की निरिचन प्रगति के मूषक हैं। गहमरीजी के इन उपन्यासों की संख्या १०० से ऊपर है, जिनमें कई बंगला के अर्द्ध सामाजिक उपन्यासों के अनुवाद भी सम्मिलित हैं।

किशोरीलाल गोस्वामी ने उपन्यासों को नई दिशा प्रदान की। उन्होंने गेयारी, तिलिम्मी और जासूमी इन्द्रजाल को छोड़ कर सामाजिक और इतिहासिक आधार पर उपन्यासों का प्रणयन किया। गोस्वामीजी के उपन्यास कला की दृष्टि से उच्च नहीं कहला सकते। उनके नया कथित इतिहासिक उपन्यासों में इतिहास का शुद्ध चित्रण नहीं है। सामाजिक उपन्यासों के नाम पर उन्होंने ने कुस्मित और अश्लील प्रेम को प्रभय देने वाले कथानकों की मृष्टी की जाँ गेयारी, तिलिम्मी और इन्द्रजाल से पूर्णतया स्वतंत्र नहीं है। इतना होना पर भी यह तो स्वीकार करना ही पड़ेगा कि गोस्वामीजी उपन्यास को मानव जीवन के अधिक निकट लाने में समर्थ हुए।

गोस्वामीजी के पञ्चान्न मौलिक उपन्यास लेखन का कार्य यथायक अवरुद्ध हो गया। अनुवादों की एक बाढ़ सी आ गई। बंगला, मराठी, अंग्रेजी आदि भाषाओं से बीमियों उपन्यास अनुवादित हुए। बांकिमचन्द्र, रवीन्द्रनाथ, शरतचन्द्र आदि के ग्रंथों का अनुवाद इसी युग में हुआ। अनुवादकों में ईश्वरीप्रसाद शर्मा, रूपनारायण पाण्डेय और रामचन्द्र वर्मा की विशेष धूम रही।

उपन्यास युग का नया अध्याय-प्रेमचंद युग

उर्दू में नयावराय के नाम से लिखने वाले मुन्शी धनपतराय ने जब प्रेमचन्द के नाम से प्रवेश किया तब युगांतरकारी परिचर्तन उपस्थित हुआ। विद्यार्थी काल से ही प्रेमचन्द की उपन्यासों में विशेष रुचि थी। उन्होंने उस समय देवकी-नन्दन स्वामी की चन्द्रकान्ता संतति, तिलिस्म होशबवा, रविन्द्र और बांकिम के उर्दू अनुवाद पढ़े थे। प्रेमचन्द के रूप में एक नवीन प्रतिभा का

प्रगतिवाद के प्रचार ने सामाजिक समस्या मुख्य और प्रधान उपन्यासों को पीछे धकेल दिया है। नवीनतम उपन्यासों में संपर्क के विषय और साम्यवादी कार्यवाहियों के वर्णन की प्रधानता है। प्रगतिवाद के दर्शन के अनुसार आर्थिक समस्या के अतिरिक्त अन्य प्रश्न गौण हैं अतः धर्म, अध्यात्म आदि प्रगतिवासी सिद्धांतों का कोई स्वीकार नहीं किया जा सकता। यशपाल, उपेन्द्रनाथ 'शर्मा' धारा के प्रमुख लेखक हैं। अब प्रगतिवादी मार्ग साम्यवादी विचारों प्रधान उपन्यासों का भी समाप्ति की बाट देख रहा है। अक्षय के 'नदी की पंक्ति' और डा० देवराज के 'पथ की खोज' आदि उपन्यास सूचना दे रहे हैं।



उपन्यास पर वास्तविकता का परिधान होना चाहिए

• श्री जनेन्द्रकुमार

'जैसे अंगूर पर छिलका होता है, वैसे ही उपन्यास पर वास्तविकता का परिधान होना चाहिए। छिलका केवल रस की सुरक्षा के लिए है। जिसे रस चाहिए वह छिलके को देखेगा भी नहीं। रस पीना है तो उसे छान कर छिलका फेंकने के लिए तैयार होना होगा। यह सही है कि छिलका न होने पर रस पकड़ होने का अवसर ही न पायेगा। लेकिन वस्तु, इससे अधिक उस छिलके का प्रयोजन नहीं। वास्तविकता का प्रयोजन भी इससे अधिक नहीं है।.....

'पत्थरों की मिलनी में वृक्ष का साथ निहित नहीं है। उसकी शोध में मरने जाना ही तो उसका रस लेना होगा। उस रस की वृद्ध में ऊपर से यह भी पता न चलेगा कि यह किस वृक्ष का है और इसके कोने पत्थर रहे होंगे, रस की वृद्ध में पेड़ की लम्बाई-चोड़ाई और उसकी विविधता का कुछ भी प्रभाव नहीं रह जाता। उस रस के वृक्षकर्म में इमीति वृक्ष का अधिक साथ प्राप्त किया जा सकता है क्योंकि वहाँ उसकी लम्बाई-चोड़ाई वृक्षा लक्ष्म गीत बनू रह जाती है। उपन्यास में वास्तविकता का भी यही स्वाज है।'

(“साहित्य का भय और प्रेम” में उद्धृत)

पञ्च-द्राविड़ और कन्नड़

श्री० सोहनलाल सिसोदिया

कन्नड़— पञ्च-द्राविड़ नामक प्रख्यात भाषा-वर्ग में की एक भाषा है। इस वर्ग में तामिल, तेलुगु, मलयालम और तुलु भी सम्मिलित हैं। हमारे देशों के प्राचीन परिदृशों में मराठी व गुजराती की भी द्राविड़-भाषा-वर्ग में मिलाया है किंतु ये भाषाएँ संस्कृत-जन्म होने के कारण आधुनिक भाषा-सत्त्वज्ञ, इनको एतजातीय—बंगाली, सैन्यवी आदि गौड़-भाषा-वर्ग में मिलाते हैं।

द्राविड़-गौड़ भाषा-वर्ग के पारस्परिक-भेद

द्राविड़ भाषाओं में कुछ संस्कृत-पद व संस्कृत-भाषानुसार कुछ र प्रयोग-विशेष मिलने पर भी भाषाओं के पारस्परिक सम्बन्ध-निर्णायक मुख्य-साधन व्याकरण का परिशीलन कर देखने से संस्कृत-भाषा-मार्ग व द्राविड़ भाषा मार्ग का सम्बन्ध नडा होना ही व्यक्त होता है।

मराठी आदि गौड़ भाषाओं में संस्कृत-जन्म शब्दों के अनिर्वक्त अन्य-स्वल्प स्वतंत्र शब्दों के होते हुए भी व्यवहार में अमष्टि सारे शब्द प्रायः संस्कृत जन्म ही हैं। इसके अनिर्वक्त उन भाषाओं में लिंग-निर्णय, सन्धि, प्रत्यय-संयोजन आदि व्याकरणिक-प्रवृत्तियों, संस्कृत-व्याकरण-संर्पादानुसार ही हैं। द्राविड़-भाषाओं में वही ऐसा नहीं है। इनमें संस्कृत-जन्म कुछ शब्द सम्मिलित होते हुए भी, व्यवहार में अमष्टि शब्द प्रायः स्वतन्त्र हैं और व्याकरण-संर्पाद भी संस्कृत से बहुत कर भिन्न ही है। इन भाषाओं में लिंग ही अर्थ का अनुसरण करना है। सन्धि-कम भी अलग है। नाम-पदों में एक-वचन, बहुवचन, दोनों में एक ही प्रकार के विभक्ति व प्रत्यय ल हैं; गुण-वाचकों के लिये नर-तम-भाव नहीं है, सम्बन्धार्थक संर्पनाम

है; कम-प्रयोग भी विशेषकर नहीं है, जिग्याओं में निचैन रूप है; वृद्धि प्रत्यय असंगत हैं।

इनर-द्राविड़ भाषाएँ

उपरोक्त पञ्च-द्राविड़ भाषाओं के अतिरिक्त इस वर्ग में सम्मिलित—सुदय, कोडगु, बड़ग, कोल आदि कुछ सुलक-भाषाएँ दक्षिण-भारत में इसप्रकार व्याप्त हैं। इनके अतिरिक्त हिन्दुस्तान के इनर-प्रान्तों में भाषा—एङ्गु, अयशा ग्वाल्ह, ओरायन्, राजमहाल्, नामक भाषाएँ एङ्गु बलूचिस्तान के एक भाग में प्रचलित माही नामक भाषा, द्राविड़-भाषा-वर्ग में सम्मिलित है, ऐसा भाषा तत्त्वज्ञों ने निर्णय किया है।

पञ्च-द्राविड़ भाषाओं के प्रचलन का प्रदेश

पञ्च-द्राविड़—मराठी, गुजराती, ओड़ि; ये भाषाएँ जहाँ प्रचलित हैं वे भाग व साथ ही साथ विन्ध्य-प्रदेश से कन्याकुमारी तक प्रचलित हैं।

द्राविड़-भाषियों की संख्या

भारत के विविध-भागों में द्राविड़-भाषियों की संख्या: सन् १९०१ की जन-गणना के आंकड़ों में ४० करोड़ और ४० लाख थी ऐसा विदित होता है (किन्तु वर्तमान जन-गणना के आंकड़े अभी उपलब्ध नहीं हो पाये हैं)

द्राविड़-भाषियों की प्राचीनता

द्राविड़-भाषाएँ बहुत प्राचीन हैं क्योंकि द्राविड़ राष्ट्र का प्रयोग महाभारत व मनु, पराशर, ब्राह्मसंहिता और कुमारिल भट्ट के ग्रन्थों में मिलता है। ई० पू० पञ्चम शताब्दी के आसपास अचरित विदितन टाप्पेटम् नामक शासन की भाषा व्याकरण-मर्यादा में द्राविड़-भाषाओं में शुलनीय है, ऐसा पाश्चात्य पण्डितों ने लिखा है।

द्राविड़ों की नागरिकता

विश्व संग्रह, आर्यों के आगमन के पूर्व नगरों का निर्माण कर

राजतन्त्र में कुछ २ निपुण हो, कृषि-वाणिज्यो का ज्ञान प्राप्त कर, जलपोतो पर इतर-देशों के साथ व्यवसाय चलाते थे ऐसा ज्ञान होता है। इससे इनमें कहीं तक नागरिकता थी इसका अनुमान लगाया जा सकता है।

दक्षिण-भारत की द्राविड़-भाषाएँ

दक्षिण-भारत में प्रचलित—तामिल, तेलुगु, कन्नड़, मलयालम, तुलु, तुदय, वडग, कोन, कोडगु वगैरह द्राविड़-भाषाओं में प्रथम चार भाषाओं में वर्ण-मालाएँ, व्याकरण और ग्रन्थ हैं इसलिये इन्हें ग्रान्थिक-भाषाएँ कहा जा सकता है। अन्य भाषाओं में स्वतन्त्र वर्ण-मालाएँ भी नहीं हैं। ये केवल व्यवहारिक-भाषाएँ हैं। उनमें से कुछ भाषाओं की पुस्तकों को इतर-द्राविड़-भाषा-लिपियों में लिख कर मुद्रण करवाने की पद्धति है। ये सब भाषाएँ कन्नड़ का आभास दे देना विहित होना है।

ग्रान्थिक-द्राविड़-भाषाएँ

तामिल, तेलुगु, कन्नड़ व मलयालम नामक ग्रान्थिक-द्राविड़-भाषाओं में मलयालम भी तामिल के आभास में अवतरित होकर, बहुत समय पूर्व ही स्वतन्त्र-भाषा हो गई ऐसा कुछ लोग कहते हैं। शेष तीनों भाषाएँ शब्द-रूप में व व्याकरण-मर्यादा में भी विशेष सम्बन्ध हैं। ये सभी संस्कृत से भिन्न किसी एक मातृ-भाषा से अवतरित हैं। उन्हीं में ये भाषाएँ परस्पर सहोदर-जात बहिन हैं ऐसा कहा जा सकता है। उनमें भी कन्नड़—शब्द-रूप में व व्याकरण-मर्यादा में भी, तामिल और तेलुगु से विशेष तुलनीय है।

तामिल-भाषी अपनी भाषा के नामात्मक शब्द 'तामिल' को मयुर अर्थ वाला बतलाते हैं वैसे ही तेलुगु-भाषी भी 'तेनुगु' शब्द को मयुरवाची बतलाते हैं। कन्नड़ शब्द की व्युत्पत्ति आगे बनाई जायेगी। तामिल में अगस्त्य ऋषि ने व तेलुगु में करव ऋषि ने ही आदि-कवि होकर ग्रन्थों का निर्माण किया ऐसा प्रतीत होता है लेकिन कर्णाटकी अपनी भाषा के किसी ऋषि का होना नहीं बतलाते हैं।

कन्नड़-भाषा का प्रचार व जन-गणना

नृपगुप्त (ई० ८१४-८७७) के 'कविशतमार्ग' शीर्षक ग्रन्थ में लिखा है कि कन्नड़-भाषा कावेरी से गोदावरी तक प्रचलित है और किशुवोल (Kisuvolal) कोवण, पुलिगेरे और चांदूर के बीच के प्रदेश में ही कन्नड़ का सर्व प्रचार पाया जाता है। आदियन्त्र (ई० १५१) ने अपने ग्रन्थ रचना के समय कहा है कि पुलिगेरे शुद्ध कन्नड़ बाला है (पुलिगेरे निर कन्नड़दोल)।

आधुनिक-कन्नड़-भाषा

मैसूर संस्थान (स्टेट). कोडगु या कर्ग, चम्पई आगिरय (प्रेमीडेन्सी) के दक्षिणी जिल्ले, हैदाबाद संस्थान (स्टेट) के पश्चिमी भाग मैसूर-कुर्ग के उत्तर पश्चिम दक्षिण दिशामित मद्रास आगिरय (प्रेमीडेन्सी) के त्रिने मध्यप्रान्त और बरार के कुछ भागों में इसका प्रचार है। कन्नड़-भाषियों की संख्या सन् १९८१ की जन-गणना के आंकड़ों के अनुसार एक करोड़ है।

कर्णाटक की प्राचीनता

कर्णाटक प्रदेश बहुत समय पूर्व ही प्रसिद्ध हो चुका था ऐसा माना जाता है। मैसूर के उत्तर-पश्चिम में स्थित बनवासी नगर (जो कन्नड़ के राजधानी था) को ई० पू० तीसरी शताब्दी में महाराज अशोक ने एक बौद्ध-मत्तपदेशक-मण्डल भेजा था ऐसा 'महावंश' (बौद्ध-ग्रन्थ) में लिखा है ई० स० दूसरी शताब्दी में टालमी (Ptolemy) ने भी बनवासी का वर्णन किया है। दूसरी शताब्दी में ही मामुलनार के 'अहनातुरु' (Aha-nanuru) नामक ग्रन्थ में न केवल मद्रिय-मण्डल (मैसूर) का पर्याय एरुमैनाडु ई वर्णित है किन्तु एरुमैनाडु के शासक ने पाण्ड्य राजा ने डुजेलेयन (द्वितीय) से विरोध करके उस काल के चोल और केरल राजाओं के साथ अपने शक्ति संयुक्त की थी उसका भी वर्णन है। इसके अतिरिक्त निम्न ईजिप्ट (Lower Egypt) देश में आक्सीरिंकस (Oxyrhynchus) नामक स्थान से प्राप्त दूसरी शताब्दी में रचित एक ग्रीक नाटक में भी कुछ कन्नड़ शब्द

और वाक्य प्रयुक्त हैं ऐसा शाउ हुआ है। पाँचवीं शताब्दी के प्रारम्भ में जराहमिहिराचार्य के ग्रन्थ में भी कर्णाटक शब्द उक्त है।

कर्णाटक शब्द की व्युत्पत्ति

कर्णाटक शब्द की व्युत्पत्ति के विषय में भिन्न २ अभिप्राय हैं। केशवरी (मन् १३५६) नामक एक जैन परिद्धत व प्रसिद्ध कन्नड़-लेखक यह अभिप्राय धारण करते दिखलाई देते हैं कि यह शब्द संस्कृत की कर्ण धातु से उत्पन्न है जो भेदनार्थक है य कहते हैं कि दिव्य-भाषा संस्कृत से अलग रह कर, लौकिक व्यावहार्य भाषा बनने के कारण इसका कर्णाट नाम पड़ा। 'विश्वगुणादर्श' नामक संस्कृत-ग्रन्थ के रचयिता येकटाध्वरियु (मन् १७००) कहते हैं कि कर्णेन अटति सः कर्णाटक अर्थात् सब के कानों में पड़ कर प्रसिद्ध होने के कारण इसका कर्णाट नाम पड़ा। डाक्टर गुणवर्त के मतानुसार कर् + नाडु (काली मिट्टी वाला प्रदेश) से कर्णाट नाम पड़ा मालूम होता है। इस व्युत्पत्ति का डाक्टर कार्लबेन्ज़ ने भी अनुमोदन किया है। केशिराज और भट्टाकलक ने भी कन्नड़ शब्द को कर्णाट का अपभ्रंश कहा है।

कन्नड़-वर्ण-माला

द्राविड भाषाओं की सारी वर्ण-मालाएँ अशोक-शासन-काल की लिपि से विकृत प्राचीन देव नागरी लिपि से उत्पन्न हुई हैं ऐसा कुछ पाश्चात्य-परिद्धत कहते हैं। देवनागरी व द्राविड-लिपियों में अब दिखलाई देने वाले अक्षरों का—ठाड़ पत्रों पर कण्ठ से लिखवाने की दक्षिण देश की पद्धति, ही एक प्रबल कारण है ऐसा अभिप्राय है। द्राविड लिपियों में कन्नड़ व तेलुगु, जैसे ही तामिल व मलयालम बहुत कर नामान्य हैं। आधुनिक कन्नड़ व तामिल-लिपि का पारम्परिक सम्बन्ध दिखलाई नहीं देता लेकिन इन दोनों भाषाओं में रचिन प्राचीन शास्त्रों की परीक्षा कर देखने में इन दोनों लिपियों का विशद सादृश्य प्रतीत होता है। इन भाषाओं की लिपियाँ एक एक काल-क्रम में नाना कारणों से परिवर्तिन होती हुई आधुनिक आर्य की प्राप्त हुई हैं ऐसा शास्त्रों से निष्पन्न किया जा सकता है।

शांवेद-वर्णमालाओं में—संस्कृत वर्ण-माला में भी न मिलने पर
पाँच अक्षर [ए (इस्व) ओ (इस्व) लृ ऌ और २] हैं। ये पाँचों अक्षर तर्जि
य मलयालम भाषाओं में अब भी प्रचलित हैं। तेलुगु में लृ कार बहुत ल
पूर्व ही नष्ट हो गया दिखता है। २ कार मात्र आज भी प्रचलित है। कला
लृ कार केवल १३वीं शताब्दी तक प्रचलित था तदुपरान्त नष्ट होने पर लृ
स्थान में लृ कार ही उपयोग में आने लगा, प्रतीत होता है। २ कार १३
१२वीं शताब्दी तक रहा था तदुपरान्त उसके स्थान में रेक ही प्र
में आया। [मैसूर राज्य पुरातत्त्व विभाग की खोज के अनुसार-]



तामिल साहित्य के युग प्रवर्तक

श्री सुब्रह्मण्य भारती

के एक ओजस्वी गीत का अनुवाद

श्रम

लोहे को पिघलाओ

यंत्र बनाओ

गन्ने को और दबाकर रस बाहर निकालो !

समुद्र में डुबकी लगाकर उत्तम सोती बाहर लाओ !

अपना पसीना सुँद-सुँद हम धरती पर गिरने दो और हजारों बापों
के लिए धर्म करो ! ..

मैं तुम्हारी महिमा का गान-गरज गाऊँगा।

मिट्टी में से पात्र बनाओ ! वृक्ष काट कर घर बनाओ !

अन्न और कल लाओ ! तेल, दूध और घी लाओ !

मृत जानी और बन्धु सुनो !

तुम पृथ्वी की रक्षा करने वाले हो, क्या हम रीति से रक्षा पाओगे !

गीत और वाक्य द्यो

भारत मातृम् नाओ,

पृथ्वी की सीमा बन्धुनो जोड़कर निकालो और उम्र ज्ञान को विज्ञान
में संमिलित करो !

तुम ही हमारे बन्धुओं को दिखाई देते बरते देवता हो !!

['चरित और वाक् प्रत्ये'-(मेनक श्री प्रधाकर माधवे)-के मंत्रान्त में]

आचार्य रामचंद्र शुक्ल: एक समीक्षा

★

श्री० चिरंजीलाल माधुर 'पंकज'

★

आचार्य रामचंद्र शुक्ल ने हिन्दी साहित्य के प्रत्येक अङ्ग का स्पर्श किया और उसमें सफलता प्राप्त की। शुक्लजी ने शिखारमक, दार्शनिक, ऐतिहासिक और साहित्यिक ग्रन्थों की रचना की। इनमें मौलिक और अनुवाद हैं। अनुवाद मगानुवाद और पद्यानुवाद हैं, अनुवाद अंग्रेजी और बंगला से हैं। शुक्लजी की अनूदित कव्यना का आनन्द, राशाक, मुद्र परित और मौलिक निबन्धों के मंथन, चिन्तामणि (त्रिवेणी) सूर, तुलसी और जायसी की आलोचना, सम्पादित सूर के धर्मगीत, तुलसी साहित्य और जायसी साहित्य हैं। काशी नागरी प्रचारिणी पत्रिका और हिन्दी शब्द सागर का सम्पादन भी आचार्य शुक्ल ने किया है। यद्यपि शुक्लजी ने साहित्य के सभी क्षेत्रों का स्पर्श किया (क्या कहानी, क्या कविता, क्या अनुवाद) पर आलोचना के क्षेत्र में आ कर शुक्लजी जल गये। इसका कारण शुक्लजी का व्यक्तित्व था। वे स्वाभिमान, निर्भीक और मननशील, अध्ययनशील, धार्मिक, प्रकृतिप्रेमी और साहित्यप्रेमी थे। उनकी बेपभूषा अवस्था विदेशी थी पर वे भारतीय संस्कृति और सभ्यता के ही पोषक थे। उनकी गुण-शोष के संप्रक्षयाग की नीर-हीन विवेक की शक्ति ही उनको आलोचना क्षेत्र में लमा पाई।

शुक्लजी की माता गोस्वामी तुलसीदास के वंश की थी अतः स्वाभाविक ही था कि गोस्वामीजी के प्रति उनके हृदय में भक्ति हो। एक प्रकार से शुक्लजी का सारा काव्यसिद्धान्त तुलसी के काव्य के आधार पर निर्मित समझना चाहिये। दूसरा प्रभाव शुक्लजी पर भारतेन्दु हरिश्चन्द्र का है। भारतेन्दु को लेकर ही शुक्लजी का परिचय प्रेमचन्दों से हुआ। उनकी प्रेरणा से शुक्लजी ने स्वयं कई कविताएँ लिखी और कई अनुवाद भी।

उनकी कविताओं और अनुवाद का विशेष साहित्यिक महत्त्व नहीं है फिर भी प्रकृति-चित्रण अच्छा बन गया है इसका कारण मिर्जापुर-उनका जन्मस्थान है। वहाँ के प्राकृतिक दृश्यों से उन्हें अत्यधिक प्रेम था।

हिन्दी साहित्य में आधुनिक शैली के निबन्धों के लिखने की प्रेरणा आंग्ल साहित्य से मिली है और यह भारतेन्दुनाथ से निबन्ध साहित्य ही हिन्दी को प्राप्त हुई है। आचार्य शुक्ल निबन्ध के ही गद्य की कसौटी कहते हैं यथा “भाषा की पूर्ण शक्ति का विकास निबन्धों में हो सबसे अधिक सम्भव है।” चिन्तामणि ने शुक्लजी के दो प्रकार के गद्य हैं—भाषात्मक और समीक्षात्मक। समीक्षात्मक निबन्धों में भी दो श्रेणियाँ हैं। मैट्रानिक समीक्षा और व्यावहारिक समीक्षा। सभी निबन्धों का प्रतिपादन मनोवैज्ञानिक ढंग से हुआ है फिर भी भाषात्मक निबन्धों का अधिक महत्त्व है। इनमें क्रोध, पूर्ण भय और उत्साह आदि की शैली और विषय प्रतिपादन अधिक अच्छे हैं। शुक्लजी के निबन्धों में विचारों की कमावट मिलती है। शुक्लजी के विचारारमक निबन्धों में अपने विषय का गहराई के साथ प्रतिपादन किया है।

इनके निबन्धों की विशेषता यही है कि वे विषय प्रधान होने हुए भी व्यक्तिगत प्रधान होने हैं। गुलाबराय के विचारों में शुक्लजी ने “निबन्ध साहित्य की शैली की वैयक्तिकता और उसके पूर्ण मोष्ठव के साथ एक ठोस और सुसङ्गत विचार सामग्री प्रदान की है। उनके निबन्ध विषयगत होने हुए भी केवल साम्य मित्रान्तों के उद्घाटन मात्र नहीं है बरन् उनमें शैली और विचारधारा का एक सुन्दर निजीपन है जिस को उन के हास्य व्यंग की प्रामाणिक चुटकियों ने और भी निश्चार दिया है।”

गम्भीर समीक्षात्मक निबन्धों की भी भाषा सरल है और वामों का सुन्दर प्रयोग मिलता है। निबन्ध भाषा-शैली की दृष्टी से छोटी के और बेजोड़ हैं।

हिन्दी साहित्य के आधुनिक समालोचना के जन्मदाता और आदि

गुरु यदि शुक्लजी को कहा जाय तो अतिराष्ट्र

आलोचना साहित्य नहीं होगी। हिन्दी आलोचना के मिद्वान्त पहले मूर, तुलसी, जायसी संस्कृत साहित्य के आधार पर थे और बाद में

अंग्रेजी साहित्य के आधार पर। शुक्लजी के पूर्व में

प्रायः सभी आलोचकों का आधार संस्कृत के लक्षण ग्रंथों पर था जिन्हें

नहीं—शुक्लजी ने स्वयं अपने मौलिक सिद्धान्त नियोगित किए। शुक्लजी

हिन्दी के पहले आलोचक हैं जिन्होंने अपना निजी काव्य सिद्धान्त

किया और उसी के अनुसार आलोचनाएँ प्रस्तुत कीं। उनके पूर्व के

आलोचनाओं को हम आलोचनामाम कहें तो अधिक ठीक होगा—

आलोचना नहीं। शुक्लजी ने संस्कृत काव्यशास्त्र और अंग्रेजी काव्य

सिद्धान्तों का सुलभ समन्वय किया है और संस्कृत के पारिभाषिक शब्दों

जोड़ के अंग्रेजी समीक्षात्मक शब्द खोज निकाले हैं। इस प्रकार

नवीन सिद्धान्तों के अतिरिक्त कुछ नवीन शब्दों का निर्माण हुआ

हुआ प्राचीन पारिभाषिक शब्दों का सम्यक अर्थ प्रदर्शित

है।

यह ऊपर कहा जा चुका है कि शुक्लजी ने

निर्धारित किये हैं और उन्हीं के आधार पर

आलोचनाएँ की हैं। शुक्लजी ने दो प्रकार की आलोचनाएँ

की हैं—व्याख्यात्मक और व्यावहारिक। सिद्धान्तिक आलोचनाएँ

व्याख्यात्मक हैं। यह अंग्रेजी साहित्य के आलोचनाएँ बन

ही श्रेष्ठ बन पड़ी है। विचारात्मक आलोचनाएँ

व्यावहारिक हैं। इसमें समीक्षक अपनी रुचि के अनुसार

वर्तता। आलोचक नटग्य हो कर ही आलोचना करे

विचिन्तात्मक आलोचना का अर्थ है—

आलोचना का नहीं। शुक्लजी ने

अतिरिक्त पाठों की भी

आलोचना का समर्थन किया है। इसके साथ ही आवश्यकतापूर्ण निर्णयात्मक आलोचना का भी समर्थन शुक्लजी ने किया है। इन आलोचक की विद्वत्ता झलकती है।

शुक्लजी ने विवेचनात्मक आलोचना में लोकधर्म पर अधिक न दिया है और इसी दृष्टि से उन्होंने सूर, तुलसी और जायसी की आलोचना की है। उनका मत है "महा कवि बड़ी है जिसे लोकहृदय की पहचान जो अनेक विशेषताओं और विविधताओं के बीच मनुष्य जाति के मानव हृदय को देख सके। इसी लोकहृदय में हृदय के सीम होने की दशा का रसदशा है।" (चिन्तामणि) शुक्लजी कविता को लोक सामान्य की भाँति भूमि पर लाकर कवि के हृदय के वैयक्तिक छुड़ताओं को मुक्त कर देते। इसी मानदण्ड से इनकी आलोचनाएँ हुई हैं। लोकधर्म के कारण ही सुषमा को शुक्लजी ने शीर्षस्थान दिया है। जायसी की आलोचना करते समय शुक्लजी ने लोकधर्म के बीज मोजने का प्रयत्न किया है। शुक्लजी काव्य जीवनगत मूल्यों की अनेकरूपता सादृत हैं। "कला कला के लिये ही जीवन के लिए है।" यह निदान्त शुक्लजी का है और काव्य का तो वे कला से भी वहीं ऊपर की वस्तु मानते हैं।

शुक्लजी के जीवनगत मूल्यों का मान देने वाला आदर्श तुलसी राम है। राम के बनबाम के वर्णन पर यह मुख है क्योंकि उसमें सर्व सामन और लोक आकर्षण है—शील की दृष्टिवादी व्यंजना है। गुणों मगुणमनों की और मदैव मुखविपूर्ण रहे हैं, निगुणमनों की प्राय की आलोचना की है। इनकी यह शक्ति भी तुलसी के आधार पर ही निर्मित है। तुलसी ने 'नैगुणिय मन्त्र' कवियों को फटकारा है तो शुक्लजी ने अनुसरण किया है।

जायसी और सूर की आलोचनाएँ 'प्रेमव्यंजना' की दृष्टि में रस की गई हैं। यह स्वाभाविक प्रेम की ही महा प्रेम मानते हैं। यहाँ वे संवेदन्य का प्रभाव है। वे मनुष्य और पशुविक प्रेम का समर्थन न

करते। इसी एकान्तिरूढ़ता के कारण वे दोनों से 'तुलसी के प्रेमवर्णन' को अछड़ा मानते हैं।

अलङ्कार को काव्य में वे प्रधानता नहीं देते यही कारण है कि शुक्लजी केराय को स्थान स्थान पर हृदयहीन कह कर सम्बोधित करते हैं। लेकिन जहाँ तुलसी के अलङ्कारों की बात आती है वहाँ "उन्होंने अलङ्कार की भरी रूचि रचने वालों को भी निराश नहीं किया....." इत्यादि कह कर तुलसी के गौरव की रक्षा कर लेते हैं।

शुक्लजी ने जायसी की आलोचना करने समय यथा स्थान तुलनात्मक आलोचना को भी स्थान दिया है। शैली, वर्णमय, भाऊनिद्रा आदि अंग्रेजी कवियों से जायसी के समान भावों का रस्य कर उनको तोला है और विचार दिया है।

तुलसी और जायसी के समान सूरदास की आलोचना इनने विस्तार से नहीं की गई है। सूर की आलोचना छोटी है। सूर पर ऐतिहासिक, सामाजिक तथा साहित्यिक विवेचन पूर्ण नहीं हो पाया। उन्होंने केवल लोचपल, शक्ति, शील और सौन्दर्य की विवेचना करके ही सूर की आलोचना की है। लेकिन सूर की आलोचना में भावों, विभावों की सामिक ध्यानहीन शुक्लजी ने की है। यहाँ हृदयपल पर अतिक्रि विचार दिया गया है जो सूरदास के साथ पूर्ण म्याय ही है।

शुक्लजी ने अपने साहित्य सम्बन्धी जो भी मिथ्यात्व एक बार निश्चित किए उनका पालन प्रत्येक आलोचना में आदि में कान्न न कर दिया है। यह सबे समालोचक की विशेषता है, इसी से समीचीन समालोचनाएँ बन पड़ी हैं।

शुक्लजी की भाषा गरीबी बोधी है लेकिन साथ ही आडम्बर की प्रचलित मजभाषा का डट भी है और उस पर भी समान अधिकार है। उनकी भाषा मंदन, परिष्कृत एवं सौंद और गम्भीर साहित्यिक है। शुक्लजी की

भाषा शैली

नयी तुली होती है, नाममात्र भी शिथिलता नहीं आ पायी। शब्द-
चयन बड़ी सावधानी के साथ विचारों और भावों के अनुकूल होता है।
उनकी भाषा की एक विशेषता यह है कि वह सम्पूर्ण विषयों पर रिए
करते समय और आलोचनात्मक निबन्धों में संतुलनपूर्ण, और स्थिर
है। इसमें विषय का चिन्तन एवं स्पष्टीकरण ठीक हो जाता है। का
निबन्धों की भाषा सरल और व्यावहारिक होने के कारण समझ
होती है।

शब्दों के चयन के सम्बन्ध में शुक्लजी की अनेक विशेषताएँ प
जाती हैं। उन्होंने कई नवीन शब्दों का निर्माण कर हिन्दी की अभिव्यक्ति
त्मक शक्ति में वृद्धि की है। उन्होंने कई अप्रचलित शब्दों का पुनर्जा
किया और अन्य अप्रचलित एवं प्रागुद्भूत शब्दों का प्रयोग नहीं किया।
आलोचना में अनेकी शब्दों का प्रयोग हिन्दी के लिए उनकी एक सी है
है। हास्य व्यंग की चुटकी लेने के हेतु शुक्लजी ने ध्यान ध्यान पर उद्देश्य
शब्दों का भी प्रयोग किया है। भाषा का उतार चढ़ाव शुक्लजी के मनो
के उतार चढ़ाव के समान ही रहता है। इससे प्रवाह की गति बनी
रहती है।

शुक्लजी की आलोचना शैली नवीन सा 'नव तत्त्वों' की विशेषता
के कारण गंभीर हो गई है, फिर भी बड़ी बड़ी गंभीर विषय होते हुए भी
सरल एवं बोधगम्य शैली का प्रयोग किया है। ज्ञान की आलोचना करते
हुए शुक्लजी ने तुलनात्मक शैली का भी प्रयोग किया है। पद्मावत की
प्रेम पद्धति का विवेचन करते हुए 'भारतीय प्रेम पद्धतियों' एवं 'फारसी की
समनवियों' की प्रेम पद्धति से भी उन्होंने तुलना की है।

शुक्लजी की शैली की मध्य में बड़ी विशेषता यह है कि जो बात वह
गंभीर विचार धारा में किष्ट शब्दों में बहजाते हैं आगे उसी का स्पष्टीकरण
सरल एवं सुसंगत भाषा शैली में कर देते हैं जिससे उनकी आलोचना केवल
साहित्यिकी की आलोचना न रहकर जन साधारण के भी उपयोग की वस्तु
बन जाती है।

प्रभावात्मक रूप योजना और रूपक योजना भी उनकी शैली की विशेषता है। उनकी शैली में भावात्मकता और व्याख्यात्मकता भी मिलती है। इसी प्रकार हास्य, व्यंग और यिनोद भी उनकी शैली की विशेषता है। गाय गम्भीर विवेचन के पश्चात् ही एकदम छोट्टा मार कर पाठक के हृदय में गुदगुदी पैदा करने का प्रयत्न करते हैं। उदाहरणार्थ "इस सफाई के सामने हजारों बकिलों की सफाई कुछ नहीं है, इन कमरों के सामने लाखों कमरों कुछ नहीं हैं।" वहीं २ हास्य व्यंग में अंग्रेजी राष्ट्रों का भी प्रयोग किया है जैसे, "उद्धव के ज्ञान-योग का पूरा लेक्चर सुन कर उसे अपने सीधे-सादे प्रेम की अपेक्षा वहीं दुर्गम और दुर्बोध देख कर गोपियां बहती हैं।" इसी प्रकार जायमी में फारसी के प्रेम दर्शन का वर्णन करते हुए उसमें पार की मंगदिली या बेरफाई की शिकायत—निष्ठुरता के अपालम्भ की जगह पहले तो नहीं होती आगे चल कर हो जाय तो हो जाय।" यहाँ उर्दू फारसी के राष्ट्रों का उचित प्रयोग द्वारा हास्य व्यंग की उत्पत्ति की गई है। ठीक इसी प्रकार मित्र बन्धुओं पर व्यंग करते हुए शुक्लजी ने कहा है "आश्रय लेने लोगों पर होता है जो 'देव' कवि के 'हल' नायक संधारी दूँद निकालने पर बाइ बाइ का पुल बाँधने हैं और देव को एक आश्रय मानते हैं। ठीक इसी प्रकार तुलसी को रघुनाथजी बनाने वालों के लिए शुक्लजी ने कहा है "उनकी रचना को रघुनाथ कहना हिन्दुधर्म का अरब या बिलावन कहना है।"

उन्होंने आलोचना में अधिक गम्भीर और क्लिष्ट भाषा के प्रयोगों से गवेषणात्मक शैली के साथ दार्शनिक भाषा भी प्रदर्शित किये हैं जैसा शुक्लजी में मुद्रावरों के प्रयोगों का अभाव अत्यन्त है।

भावात्मक शैली के उन्नयन में शुक्लजी श्रम हैं जिनका उपयोग मनोवैज्ञानिक निरन्धों में पाया जाता है। इसमें वास्तव छोटे, प्रचलित एवं व्यावहारिक भाषा की आवश्यकता स्वाभाविक होती है। वे एक के बाद दूसरे विचार को श्रद्धावाचक प्रकट करते हैं।

आयमी की आलोचना में 'मदेमदा' शब्द की चिपचना का गुस्सा ने एक शब्द की विशेषता का उद्घाटन करके कवि की विशेषता प्रदर्शित करने की शैली का आश्रय लिया है। कहीं कहीं काव्यात्मक शैली, पात्रों आलोचनात्मक शैली का भी शुक्लजी ने प्रयोग किया है। शुक्लजी आलोच्य के सभी पक्षों पर—भाव एवं कला उन्नत को दृष्टि में रख आलोचना की है, एकांगिनी दृष्टि से नहीं।

अतः शुक्लजी ने आलोचना की नई पद्धति नई शैली को प्रस्तुत किया है। हिन्दी आलोचना क्षेत्र के युगप्रवर्तक यदि शुक्लजी की कहा जाय तो अतिरिक्त नहीं होगी। शुक्लजी वास्तव में "सूक्ष्म से कवि, समीक्षक से आलोचक और जीवन में अध्यापक थे।" ऐसे साहित्यकार चन्दरी हैं जिनके कारण हिन्दी साहित्य विश्वसाहित्य के समस्त प्रतिष्ठित विधा बन गया है।



१

जर्मन भाषा के विख्यात कवि श्री गेटे की प्रथम पुस्तक जब प्रकाशित हुई, तो कई समालोचकों ने उसकी धात्री-धत्री उड़ा दी। गेटे ने उत्तर देते हुए उन समालोचकों में बताया गये विख्यात लोगों का कोई उत्तर नहीं दिया। उनके कई मित्र आकर एक दिन उनसे कहने लगे—“आप कहें तो हम लोग आपकी ओर से उन समालोचकों को कागस उड़ार दें।” गेटे ने हँसते हुए कहा—“आप लोग कागस उड़ार देने के पहले एक गीत सुनिये।” बरफ पड़ने पर भर्त्ता की एक कविता सुना दी—

“जब आगवाह उड़ाने वालों की जिद्द आपकी पीड़ा देने लगी, तब धन आप उस पीड़ा को ही मोचन मानिये। खाद मगिये, पुद्गल पृथ्वी पर भरा कभी नहीं बैठे हैं।”

मित्र मरही ने गेटे द्वारा दया कविता-पाठ के बाद अपना पूर्व-विचार स्पष्ट कर दिया। ['अकालीन']

प्रेमचंद के 'गोदान' की कुछ समस्यायें

★ श्री गुलराज मेहता एम० ए०

गोदान प्रेमचन्दजी की 'उपन्यास कला-कुरातता' की चरम एवं अन्तिम भेंट है। उसमें उनकी चेतन कला अपने समग्र रूप में सुसंरित हो उठी है। उन के अन्य उपन्यासों में तो उनके सिद्धान्तों और सुधारवादी भाषना के वास्तविक अथवा अलक्ष्य रूप में छाये रहते हैं और उनमें कभी कभी वे समस्याओं का समाधान भी करते चलते हैं, यहाँ तक कि अनेक पात्रों को अपने मार्ग न मिलने पर मृत्यु की शरण लेनी पड़ती है परन्तु गोदान इस विधान से सर्वथा भिन्न है। उसमें कला का वह प्रवल है, सिद्धान्त एवं सुधार का नहीं। घटना क्रम स्वाभाविक गति से जैसा बनता आया है वैसा ही चित्रित एवं वर्णित हुआ है और अन्त में समस्याओं के सुलभन की ओर प्रयास नहीं किया गया है। वास्तव में साहित्यिक सुलभ की दृष्टि से यही उचित और प्रयोज्य है।

प्रेमचन्दजी की जीवन लीला और गोदान की विचार धारा पर दृष्टि डालने पर गोदान के प्रधान पात्र होरी की मृत्यु की छाया में उनकी स्वयं की मृत्यु का पूर्वाभास सा होता है। प्रेमचन्द जी का स्वयं का जीवन भी होरी के ही सामान्तर था। उन्होंने जीवन की 'आर्थिक' कठिनाइयों के बीच अपना जीवन-मार्ग तय किया परन्तु वे अपने विश्वासों से, आदर्शों से नहीं डिगे-यह उनकी आत्मा की जीन का सध से प्रवल पथ अतीत-जागना उदाहरण है।

प्रेमचन्दजी ने इस उपन्यास में अपने जीवन के अनुभवों का निचोड़ और अन्य उपन्यासों की विषयवस्तुओं का संग्रह किया है। इस सारे उपन्यासों में दो प्रवल विषय-धारणें—एक ओर ग्रामीण जीवन जो कि भारतीय सभ्यता का प्रतीक है और दूसरी ओर नागरिकों का

परिचयी सभ्यता की देन है। अवाध गति से बढ़ रही हैं। परिचयी सभ्यता के प्रभावों के पल स्वरूप आज हमारा जीवन विषम होना जा रहा है।

प्रज्ञानत्रयाद के नाम पर अब भी गरीब लूटे और पीमे जा रहे हैं, जनता की सेवा करने वाले ठेकेदार 'इलेक्मनो' को पैमे के बल जीत कर अपनी स्वार्थ सिद्धि करते हैं। चोट पाम्मव में 'नये युग का माया जा रहा है, मरिचिका है, बलक है, धोखा है'। प्रेमचन्दजी ने भिन्न भिन्न स्थितियों को प्रसंगों के अनुसार मारी अव्यवस्थित समाज की व्यवस्था का विश्लेषण कर यह स्पष्ट कर दिया है कि जब तक मारे समाज की व्यवस्था नीचे से ऊपर तक परिवर्तित न कर दी जायगी तब तक कोई सुधार की आशा नहीं है। सुधारों की बातों का घटाटोप केवल एक दिखावटी आहम्बर है। समाजवाद, सिद्धान्तवाद, समष्टिवाद आदि मारे बाद जीवन की ओर भी अधिक जटिल बनाने में समर्थ हुए हैं। प्रेमचन्दजी गांधीजी के सिद्धान्तों और कार्यों से पूर्ण रूप में प्रभावित हुए हैं। गांधीजी की भांति प्रेमचन्दजी की दृष्टि गांधी और दलित समाज पर ही पड़ी है और उनके प्रति उनकी पूर्ण सहानुभूति है।

इस प्रकार प्रेमचन्दजी ने, इस उपन्यास में अपने विचारों को स्पष्ट करते हुए, कला के स्वरूप को नवजीवन प्रदान किया है। कथा की गति कहीं भी टूटी नहीं है यद्यपि मेहता का अकगान बन कर आना, घट से भाड़ काट कर नया बना लेना, मालती को कंधे पर बैठा कर नदी पार करना आदि बातें अचर्य खटकती हैं। कुछ आलोचकों ने शिकार प्रसंग के अन्तर्गत हुए घाम्मील स्त्री के प्रसंग को निरुद्देश्य बतलाया है परन्तु वास्तव में वान ऐसी नहीं है। यह एक प्राकृतिक जीवन की भांति है जो हमारे सभ्य जीवन के साम्य और वैषम्य को स्पष्ट करती है।

प्रेमचन्दजी का चरेलुपन एक क्षण भी पाठकों का साथ नहीं छोड़ता। उनकी मानव प्रकृति में पैठ इतनी तीव्र है कि उनकी अन्तर्दृष्टि सूक्ष्म बातों को भी नहीं छोड़ सकती। ये मानव स्वभाव की कमजोरियों को सू-

समझते हैं और उनके प्रदर्शन बिना वे आगे नहीं बढ़ने-उदाहरणार्थ दुनिया के चिल्लाने पर होरी वही समझता है कि बांस काटने वाले चौधरी ने उससे; छोटे भाई की स्त्री के साथ दुर्व्यवहार किया है। वह बिना कारण के पता लगाये ही चौधरी के लान लगाता है और उमकी नहीं सुनता। इस प्रकार मानव कमजोरियां ही जीवन को अधिक जटिल बना देती हैं।

प्रेमचन्दजी ने समाज को अपने उपन्यासों में चित्रित किया है, व्यक्तियों के हृदयगत अन्तर्द्वन्द्वों को नहीं। उनके पात्र विभिन्न वर्गों के प्रतीक हैं, उनमें स्वयं की कोई व्यक्तिगत विरोधताएँ नहीं; उनमें जो जो विशेषताएँ हैं वे उनके वर्गों में भी पाई जाती हैं। इसी कारण उनके सदस्य वास्तविक जीवन में उसी प्रकार के एक नहीं, अनेकों मनुष्य दिखाई देते हैं। उदाहरणार्थ होरी को ही ले लीजिये। उसके सदस्य अधिकतर किसान ऋण में पिसपिस कर अपना जीवनयापन करते हैं। उनमें एक मर्यादा और सम्मान की भावना होती है, वे पचों में परमेश्वर का आभास देखते हैं और बिरादरी के अनुरासन का निर्वाह करते हैं क्योंकि उससे अलग स्वतंत्र सत्ता की वे पहचान नहीं कर सकते। जर्मादार व साहूकारों का अध्याय समझते हुए भी वे उनके प्रति किसी प्रकार की घुरी भावना नहीं रखते। विपम परिस्थितियों में वे जीवन का नीरम नहीं समझते, समाज के रीति-रिवाजों का वे निर्वाह करते हैं और पारिवारिक जीवन का भी बेरस लेते हैं, उदाहरणार्थ धनिया और होरी के बार्छालाओं में जीवन की नीरमता नहीं भलकती; उनकी बातों का उल्लेख उनके कोमल मृदुल हृदयों से हुआ है। यथा गोबर जर्मादारों के प्रति रोष युक्तों की प्रकृति के अनुसार स्वाभाविक है। यह समझ नहीं पता कि होरी राय साहब की क्यों जी-हजुरी करे जब कि घर बसूल करने में उनकी तरफ से कोई रियायत नहीं की जाती। उसकी युक्तों-मी उल्लेखना स्वाभाविक है जो उसमें लखनऊ में लौटने पर गाँव के लूट चूमने वाले साहूकारों, कारिन्दों आदि के प्रति प्रकट होती है। नोसोराम जैसे कारिन्दे तथा उनके प्याद, पटेश्वरी राम जैसे पटवारी, दाता दीन जैसे नारद अधिकतर गाँवों में मिलते हैं।

कुमार साहित्य परिषद् के सचिव भारतीय अभिव्यक्ति के अग्रणी

अन्तर्राष्ट्रीय सांस्कृतिक कला प्रदर्शनी का मध्य आयोजन

संस्थापक कुमार साहित्य परिषद् का प्रथम अभिव्यक्ति भूत के
समाह में साक्षात्कार में होना जा रहा है। इस अभिव्यक्ति का उद्देश्य भारत
भारतीय सांस्कृतिक परिषद् के अध्यक्ष श्री बालकृष्ण शर्मा "नवीन" करेंगे

इस अभिव्यक्ति में भारत के प्रथम प्रेसीडेंट दत्तात्रेय के प्रतिनिधि
राज्य सरकार के मन्त्रीमण्डल व अन्य सांस्कृतिक संस्थाओं के प्रतिनिधि
भी भाग लेंगे।

अभिव्यक्ति के अग्रणी पर परिषद् द्वारा अन्तर्राष्ट्रीय सांस्कृतिक
प्रदर्शनी (International, Cultural and Art-Exhibition) का
आयोजन किया जा रहा है। इस प्रदर्शनी में भारत, अमेरिका,
जापान, जर्मनी, ऑस्ट्रेलिया, इंग्लैंड, इटली व फ्रांस
का देश भाग ले रहे हैं।

इस आयोजन से हमारा उद्देश्य विश्वसाहित्य की महान् परम्परा
जीवन की क्रियात्मक शक्ति में उतारना है। विश्व के भिन्न भिन्न
रहन-सहन, शान-पान, शिक्षा-दीक्षा, खेल-कूद आदि के विभिन्न वि
धियों द्वारा जनता को जानकारी दे कर हम उनके बीच मैत्रीपूर्ण
को और भी बढ़ाना चाहते हैं। चूंकि परिषद् का विशाल है—
विश्वव्यापक की भावना का संघार और उसे क्रियात्मक रूप में
सम्मिलित आयोजनों द्वारा ही दे सकते हैं।

प्रदर्शनी के लिये आप यथा शक्ति मदद दीजियेगा। आप
यदि कोई समझ हो तो उसे निम्न पते पर भिजवा दीजियेगा।

(इस प्रदर्शनी का आयोजन परिषद् की सभी शाखाओं में से
सुविधानुसार किया जायेगा।)

ज्ञानचन्द्र नाहर

अध्यक्ष-मध्यभारत कुमार साहित्य

५ मांडा बाजार, इन्दौर

'कादेरी नलिनी नू कुम्हिलानी, तेरे ही नाम संगीवर पानी।
जल में उत्पत्ति जल में वाम, जल में नलिनी नौर निवास ॥'

अनुभव की तीव्रता के कारण दाम्पत्य भाव को प्रधानता दी गई है—

'नयनन की करि काँठरी, पुनरी पलंग बिदाय।
पलकन की चिक चारि कै, पिय को लियो रिभाय ॥'

विरह-वर्णन रहस्यवाद का मूल विषय है। कबीर, जायसी, प्रसाद, महादेवी आदि ने विरह का बड़ी तल्लीनता में वर्णन किया है। कबीर, सर्वप्रियतम की महिमा को ही देखते हैं—

'लाली घेर लाल की, जित देखी तिन लाल।
लाली देखन में गई, में भी हो गई लाल ॥'

छायावाद—आधुनिक मुकुमार कवि का निर्भर में संगीत सुनाई देता है, गुलाब के फूल में स्वास्थ्य और मौन्दर्य की खोज किसी रमणी की मुखम्री की आकाश आभा दिखाई देती है। सम्भ्रा सुन्दरी चुपचाप परी की भाँति आकाश में उतरती दिखाई देती है। प्राची की स्वर्ण आभा आशा का सन्देश लाती है। कलियाँ दिल ऊर प्रकृति के हृद्योद्भास का परिचय देती हैं। हिमकण हमारे साथ राँधे हुए दिखाई देते हैं, जमुना की लहरों में भावुक हृदय को अतीत की आहुत तान सुनाई पड़ती है। इस प्रकार कवि-हृदय प्रकृति के सुरम्य राग से स्पर्शित हो उठता है। रात को चाँदनी के प्रेमालिङ्गन में दिल जाता है, परन्तु प्रातः होते ही विरह वेदना में मुरझा जाता है। यही संप्राण वर्णन छायावाद है। छाया को तब के नीचे एकाकिनि देल कर । १ अवस्था में कवि भी विलीन हो जाता है:—

"कहाँ कीन हो दमयन्ती सी तुम तब के नीचे सोई,
हाय !! तुम्हें भी त्याग गया क्या आल नल सा निष्ठुर कोई?"

यह संसार, जड़ और चेतन का मिलन स्थल है। काव्य प्रकृति में भी हृदय पाता है। वह भी विरह-वेदना न तड़फता जानता है। आधुनिक उपयोगितावाद से ऊब कर प्रकृति को कटी छटी सोमर्थों को पार कर में मानवता के दर्शन करने लगता है। प्रकृति को मोचरता की सीमा में न बाँध कर उससे आत्मीयता स्थापन करने के दृष्टिकोण से न देख कर उसको भावुकता की कसौटी पर कसने की प्रवृत्ति को ही छायावाद कहते हैं।"



‘सुद्राराक्षस’—एक संचित अध्ययन

★ श्री रामदत्त धानवी

साहित्यज्ञ

★

परिचय:—जिस नाटक का हमें एक विवेचन करना है उस नाटक का मूल लेखक विशाखदत्त है जिसने संस्कृत में इस नाटक को लिखा था और शुद्ध हिन्दी में अनुवाद करने वाले श्री बलदेव मिश्र हैं। आपका जन्म-स्थान लड़की के समीपस्थ का एक ग्राम है। आपकी शिक्षा संस्कृत में हुई थी और विभिन्न संस्कृत नाटकों के आप सफल अनुवादक हैं। नाटककार होने के साथ ही साथ आपकी कविता का भी शौक रहा है। ‘भगवत्प्री’ आपकी फुटकर मौलिक रचनाओं का संग्रह है। जैसे कि आपके नाटकों में सरलता और तन्मयता का आभास होता है वैसे ही आपकी अन्य रचनाओं में सरलता व सरलता का।

कथानक:—भारतीय इतिहास की मौर्य कालीन सभ्यता का चित्रण करने हुए चन्द्रगुप्त के राज्यशामन की कहानी को नाटक का कथानक बनाया गया है। चन्द्रगुप्त का मित्र चाणक्य है जो चन्द्रगुप्त को राजा बनाने का समर्थक है। उसका एक गुप्तचर आकर सूचना देता है कि चन्दनदाम व राजम की अगूठी का पता लग गया है। चन्द्रगुप्त ने पूर्वोक्त के आदर के उपलक्ष में ब्राह्मणों को वास्त्राभूषण दिये। विश्वाससु प्रभृति उस दान को गृहण कर राजस के पास गये। शकटदास को राजम का प्रेमपात्र बनाया, भागुरायण को राजस के पास गुप्तचर बना दिया। चाणक्य की चाहना थी कि राजम चन्दनदाम के परिवार को उसको दे देवे परन्तु राजम ने कनई मना कर दिया। ऐसी स्थिति में चाणक्य ने राजम को बन्दी बना दिया और शकटदास को फाँसी की सजा दी, जिसे भागुरायण भगा कर ले गया।

राक्षस का गुप्तचर विराधगुप्त सपेरे के भेष में आकर राक्षस को हाल बता दिया कि विष कन्या के प्रयोग से पर्वतेश्वर की मृत्यु हुई है। चाणक्य की फूटनीति के कारण चन्द्रगुप्त बच गया है और अपने कार्यकर्ता मारे गये हैं। मिथिलारत शकटदास को वहां लाता है और उसे अपने आभूषण उपहार के रूप में देता है। विश्वायसु आदि गहने आते हैं और राक्षस उन गहनों को स्वरीद लेता है।

शरद ऋतु के पूर्णिमा की चन्द्रिका से प्रमुदित चन्द्रगुप्त ने राक्षस कौमुदी महोत्सव मनाने की आज्ञा दी। चाणक्य ने उसे रोक दिया, विचाणक्य और चन्द्रगुप्त में परस्पर कलह हो गया। उन्मी समय राक्षस गुप्तचर कविता पढ़ते हुए वहां आये और कविता का पाठ किया। चन्द्रगुप्त ने १ लाख स्वर्ण मुद्राओं को दान में देने का कहा पर चाणक्य ने उसे रोक दिया। यह भी कलह की उमता का कारण था।

राक्षस का गुप्तचर करभक पटना से आया और उसने चाणक्य को चन्द्रगुप्त में होने वाले कलह का मन्देश सुनाया। मलयकेतु ने राक्षस सन्मुख युद्ध का प्रस्ताव रखा। क्षपणक से युद्ध का शुभ मुहूर्त पूछने उसने व्यायात्मक ढंग ने मुहूर्त का शुभ दिवस बताया।

चाणक्य के अनुसार सिद्धार्थक आभूषण लेकर आता हुआ मार्ग क्षपणक से मिलता है। क्षपणक ने बताया कि पर्वतेश्वर की मृत्यु का कारण राक्षस की विष कन्या थी। मलयकेतु ने उन्हें बाने करने सुन लिया और राक्षस को ही अपने पिता का धानक मभक्त कर बहुत क्रुद्ध हुआ। भाग्ययाणु ने उसे शान्त कर किया। परन्तु बिना प्रमाणपत्र के शिविर के बाहर जाने हुए सिद्धार्थक को पकड़ लिया जाता है। उसके हाथ में पकड़े पत्र पढ़ कर वह मर्दिर होता है पर सिद्धार्थक अपना भेद नहीं बताता। उसका पीटा गया और शोध शोध के बाद उसके पास गहने थे राक्षस की मुद्रा मिलती। उसने बताया कि राक्षस ये गहने चन्द्रगुप्त के पास भेज रहा है। शोध के आयेरा में मलयकेतु ने राक्षस को निकाल दिया और चित्रवर्धन को मरवा डाला।

सिद्धार्थक और सुसिद्धार्थक की परस्पर बातचीत में सिद्धार्थक ने प्रतीत की गाथा सुनाई और यह भी बताया कि मलयकेतु ने पाँचों राज्यों को मरवा डाला, तो उनकी सेना भाग गई। तब भद्रपट, पुरुषदत्त आदि ने मलयकेतु को बन्दी बना लिया। परन्तु चाणक्य ने मलयकेतु को सादर राज्य समर्पित कर दिया। उधर राजस निराश्रय भटक रहा है। उसे कुसुमपुर के पास मालूम हुआ कि चन्दनदास को फाँसी दी जा रही है जिसका मुख्य कारण मेरा स्नेह ही है—तब राजस स्वयं बध्यस्थल पर अपने आप को समर्पित कर देता है।

जल्लाद चन्दनदास को शूली पर लेजाने को उद्यत है पर राजस आगे होकर उन्हें रोकता है। चाणक्य को राजस की आने की सूचना मिलने पर — स्पष्ट कह देता है कि चन्दनदास के प्राण बचाने का सरलतम उपाय यही कि राजस मंत्रीपद स्वीकार करे। राजस ने भी चन्दनदास की प्राणरक्षा अन्य उपाय न देख कर मंत्रीपद स्वीकृत कर लिया।

पात्रः—इस नाटक में पुरुष पात्रों का बाहुल्य है। स्त्री पात्रों का अगर ही प्रयोग भी हुआ है तो केवल रातमहल में या राज्य दरबार में। इसका समाप्त कारण चाणक्य-नीति है। चाणक्य का ध्यान राज्य परिवर्तन की ओर था अतः उसे निपुण पुरुषों की ही आवश्यकता थी, वचल और बहुभाषिणी नारियाँ की नहीं। इस नाटक का नायक चाणक्य ही है, क्यों कि राजस से मुद्रा प्राप्त करने का पद्धति और आन्तरिक नीति निपुण कार्य के राज्यनैतिक चलाने वाला यही है। चन्द्रगुप्त तो चाणक्य की नीति के फल ही प्राप्त करने वाला है। चाणक्य प्रकारक राजनीतिज्ञ, और प्रगाढ़ पण्डित है। उसकी सफलता का मूल कारण उसका आत्मविश्वास है। इस नाटक में यत्र तत्र उसके पाण्डित्य और उसकी कूटनीति का प्रदर्शन होता है। उसकी दूरदर्शिता से ही राजस की नीति बिकल हुई और उसका सिद्धान्त था कि “दैवभाविर्दामः प्रमत्तियन्तः” जैना कि यह वास्तव है, प्रतिशोध की भावना उसमें तीव्र है। कष्टकों से बदला लेना ही चन्द के बराबर का नारा देने का मंत्र मात्र था। स्वयं तो ‘चन्दनपत्र विहगम्भभि’ उस ने कमल दल के

निलेप ही रहा। उसकी विशालता तो उसकी पगुं छुटी बताती है विलेप रहना ही उसने उचित समझा और राज्य सम्पदा का तिरस्कार ही किया।

चाणक्य का आत्मगौरव, निस्पृहता और स्वार्थ त्याग ही उसके महान्तम गुण थे। चन्द्रगुप्त को वह गृपल के नाम से पुकारता था। चादुकारिता का उसमें सर्वथा अभाव था। नीति में भूट कपट धारे दोष नहीं माने जाते और इसी में कार्य की सिद्धि की जाती है। कौमुदी महोत्सव पर कृत्रिम कलह कर के उसने अपनी बुद्धि कि प्रगाढ़ता का प्रदर्शन कर दिया। शत्रु के रूप में राज्ञम ने भी उसकी इस विशाल प्रतिभा की भूरि भूरि प्रशंसा की है

२. राजसः-यह भी माद्वण था और नन्द वंशजों का महानग्री था। इसकी स्वामिभक्ति अटल थी। नन्दवंश का नारा देख कर वह दुखी हुआ और कुसुमपुर छोड़ कर चला गया परन्तु उसके विचारों में यही एक चिन्ता थी कि नन्दवंश का खोया राज्य कैसे प्राप्त किया जाय। विचारों में तल्लीन रह कर उसने अपने शरीर पर सुन्दर वस्त्र भूषण धारण नहीं किये। उसकी स्वामिभक्ति की प्रशंसा तो चाणक्य ने भी की है।

“धनी ईश की सेवा करता धन-हीन यह संसार
आमद में जो साथ न तबते इच्छुक यश-विस्तार,
प्रभु के मरने पर भी कर जो याद प्रथम उपकार,
स्वार्थ हीन सब भार उठाते, वे दुर्लभ संगार।”

साथ ही उसकी शस्त्रविद्या, समय और नीति की दक्षता के कारण ही चाणक्य उसको चन्द्रगुप्त का मंत्री बनाना चाहता है।

भीरु मूर्ख यदि सेवक होंगे भक्त यहां, कुछ लाभ नहीं।
पनुर परिश्रमशाली भी क्यों, भक्ति हीन से लाभ नहीं ?
बुद्धि पराक्रम-भक्ति-महिन जो सुख दुख में करते कल्याण
वे ही मरचे सेवक नृप के अन्य सभी हैं नारि-ममान।

परन्तु इनकी योग्यता होने द्रुप भी उस में कुछ पुष्टियाँ थीं। उसके

नात्मिक विचार सुदृढ़ और सुलभ नहीं थे, उन्हींसे वह उनके भक्तों में फल जाता था। उसे अपने ही नियुक्त किये व्यक्तियों की स्मृति न रहती थी। उसके हृदय में विश्रुति और आत्म ग्लानि थी। उस में मंत्रित्व था जिसका दाहरण चन्दनदास को बचाने में उसकी निजी उपस्थिति है।

चन्द्रगुप्त—मौर्य चन्द्रगुप्त इस नाटक का अवश्य ही एक मुख्य पात्र है। परन्तु चाणक्य का सहायक है। अतः मूल पात्र तो चाणक्य ही है। उसके हृदय में चाणक्य के प्रति अदृष्ट श्रद्धा है और क्रांतिस्य की नीति पर पूर्ण भरोसा भी है-

“आर्य ! उसमें मन्देह क्या है ? किन्तु आर्य को कोई कार्य कभी भी नैव्ययोजन नहीं होता, इसीलिये हमें प्रश्न का अवसर मिल गया है।”

नाटक के रंगमंच पर इसका प्रत्यक्षीकरण बहुत कम हुआ है परन्तु नाटक की पृष्ठ भूमि का मूलाधार चन्द्रगुप्त और उसकी राश्वर्य करने की अभिलाषा ही है। यह स्वयं नीलिका और प्रतिधा सम्पन्न है।

चन्दनदासः—चम्तुन. राज्ञस का परम मित्र सेठ चन्दनदास ही इस नाटक का मुख्य अंग है। इसकी धर्मनिष्ठा और कर्त्तव्यपरायणता ने ही चाणक्य के विचारों को और अधिक कटिबद्ध बनाया था। उसका राज्ञस पर अगाध स्नेह था और राज्ञस का परिवार अपने मकट कालीन समय में आपके घर पर ही रहता था - उसने भीषणतम दण्ड को स्वीकार करते हुए भी राज्ञस के परिवार को भीषण से स्पष्ट मनाई करदी।

चाणक्य— “अर्थ-लाभ यद्यपि सुलभ, पर अपेक्ष्य तठ घोर,
कौन करे यह शिबि बिना, कलि में कर्म फठोर,

चन्दन— “मैं तैयार हूँ, आप अपने अधिकार के अनुबुद्ध
जैसा चाई वैसा करें।

प्राणदण्ड के समय उसने हर्ष से कहा कि (मनमें) हर्ष की बात है कि मैं मित्र के लिये नष्ट हो रहा हूँ। उत्तमोत्तम चरित्र चन्दनदास का ही है।

मलयकेतु-पर्वतक का पुत्र मलयकेतु अपने पिता की मृत्यु के परचाय राज्ञस के साथ ही चला था। यह चन्द्रगुप्त का प्रति पक्षी था अतः इसी कारण

मे नाटक का प्रति नायक भी बना है। स्वयं मंदिर विचारों का अंतर्गत
मन्दिर के कारण ही राजम को इसने छुड़ा दिया और विशाखा मन्दिर
नरेशों को मरवा डाला था। यह एक सफल पात्र नहीं परन्तु अनिवार्य
अवश्य था।

कथोपकथन—मूल नाटक में इस नाटक में कथोपकथन का
लता है। याम्यविक वारुपटुता इस नाटक में नहीं प्रदर्शित होती। इतना
कथन तो विस्तार पूर्वक है परन्तु आपस के विचारों का लेखा मंदिर
कहानी के रूप में या कविता के रूप में हमारे सामने आता है। नाटक
समस्त पात्र वाग्पद नहीं दिखलाते देते हैं- जिन से जो नायक और

होता और इसका रस नायक एक महान विषयकारी प्रतिद्वन्द्वी बनता-परन्तु
यह यहाँ नहीं है। चाणक्य और चन्द्रगुप्त का कथोपकथन, चाणक्य और
चन्द्रगुप्त का कथोपकथन, विराटगुप्त व राजस का कथोपकथन केवल एक
चित्र-के अतिरिक्त और कुछ नहीं है- हर एक पात्र कथन में अमुक काल व
स्थिति का चित्र स्पष्ट देता है और एक नई समस्या बतला देता है। निरुप
और चातुर्य नहीं नहीं हैं- केवल कोटिल्य सचमुच ही कूट नीतिज्ञ ही है।

देशकाल—नाटक में देशकालिक स्थिति सम्पूर्ण रूप से भ्रष्ट होती है।
चाणक्य की नीति और उसका जोध उस समय के प्राद्वल के जीवन का
सच्चा उदाहरण है। विभिन्न गुप्तवर्षों का प्रयोग राजकीय सत्ता के मुक्त
गुप्तवर्षों का प्रमाण है। चन्द्रगुप्त का चाणक्य को धन लोलुप उस सत्ता
की धूमिलारी का प्रतीककरण है और चन्द्रगुप्त की चाणक्य के प्रतिभ्रष्टा, जहाँ
में राजाधर्म की धूम, राजम की स्वामिभक्ति आदि राजाओं की महानता
प्रजा और
का प्रतिनिधि

भाषा-शैली—नाटक का मूल रस है वीर-चाणक्य वीर प्राद्वल था।
चन्द्रगुप्त और-सर्वमी राजा, राजम और व दृष्ट मंत्री, मलयकेतु वीर सेनानी

निन हुई है। स्कन्दगुप्त (१-११३ ई.पू.-११३ ई.पू.) का सम्बन्ध इसमें प्रसाद की कला, प्रणिष्ठा और शक्ति का ही मुख्यत्व स्पष्ट होता है। इस संस्थापन मन्त्र के शब्दों में—'यद् प्रसादो वाच्यो नाटक है। उन्हें यह मन्त्र पढ़ा अष्टा अंगता था।'

स्कन्दगुप्त की कथावस्तु गुप्तकाल के उस परिवर्धन में ली गई है मगर भारतीय संस्कृति अपने उत्तम शिखर पर थी। स्कन्दगुप्त के निर्णय पर बैठने के पूर्व ही गुप्त साम्राज्य में आन्तरिक गुरुत्वात् उठ सके हुए अनन्तदेवी, प्रपञ्चसुद्धि और भट्टक की कुमप्रणयों से विदेशी दुर्गों की भारत भूमि पर जमने लगे। गुप्त सिद्धामन बायाहोत हो चला था। मन्त्रस्थिति में लोकोत्तर-जमाह और पराक्रम से स्कन्दगुप्त ने भारत संस्कृति के विस्तार हुए प्रतीकों का संगठन कर अपने साम्राज्य की रक्षा के अन्त में अक्षयवर्तित्व मिलने पर भी स्कन्दगुप्त ने अपने पैमाने पर विदेशी भाई पुरगुप्त को राज सिद्धामन सौंप, स्वयं ने आजन्म कौमार जीवन व्यतीत करने की प्रतिज्ञा की। यही स्कन्दगुप्त का मूल कथानक है।

प्रसाद ने अपनी कोमलतम भावनाओं और कल्पनाओं से कथावस्तु के जीवन में प्राण फूँक दिया है। श्री राजेन्द्रसिंह गौड़ के शब्दों में "पुरखे घोलों में नई रंगीन मदिरा भरी गई है जिसके नरो से आज का साहित्य प्रसन्न भूम जाता है।" यही बात स्कन्दगुप्त में परित्यक्त होती है। कथावस्तु में उनके भावों और विचारों का माध्यम मात्र है। पतितों को उठाना, पण्डित मनुष्यों को विरय मंगलकारी आशावाद का संदेश देना, असन्ध पर सन्ध विजय दिखाना और जड़ को चेतन बनाना प्रसाद का लक्ष्य है और इसके लक्ष्य पूर्ति के लिए उन्होंने भारतीय संस्कृति के स्वर्णिम काल से स्कन्दगुप्त का कथानक लिया।

● प्रसादजी का कृतित्व—

नरु कवियों की काव्य साधना—पृष्ठ १६१

स्कन्दगुप्त में कयोपकथन—

कयोपकथन नाटक का प्राण होता है। इसका कार्य कथावस्तु को आगे बढ़ाना, पात्रों की विभिन्न मुद्रायों, हाव-भाव और अनुभावों का अनुभव ठक को कराना और कथावस्तु के उत्कर्ष का साधन बनना है। कयोपकथन भाषा स्वाभाविक, सजीव, मर्यादित, प्रसादित और पात्रों के अनुकूल होनी चाहिए। इसके अलावा कयोपकथन में अपेक्षाकृत उत्सुकता की मात्रा बाँधिक होनी चाहिए। स्कन्दगुप्त का कयोपकथन कथावस्तु को स्वाभाविक रूप से आगे बढ़ाता जाता है परन्तु प्रसाद के दार्शनिक विचारों और कवित्व कयोपकथन कहीं कहीं इतना घोभिला और क्लिष्ट हो गया है कि पाठक नाटक की भावधारा में बहता हुआ सहसा कुछ जगहों के लिए रुक जाता है और अर्थ संबंधी कठिनाइयों का अनुभव करने लगता है। देखिए स्कन्दगुप्त धानुसेन कहता है—“अहंकारमूलक आत्मवाद का खण्डन करके गौतम ने अनात्मवाद को नष्ट नहीं किया। यदि वैसा करते तो इतनी करुणा की क्या आवश्यकता थी ? उपनिषदों के नेति नेति से ही गौतम का अनात्मवाद पूर्ण है। यह प्राचीन महर्षियों का कथित सिद्धांत, मध्यमा-प्रतिपदा के नाम से, समार में प्रचारित हुआ; व्यक्ति रूप में आत्मा के सत्ता कुछ नहीं है।”

देवसेना और जयमाला का दातालाप ऐसा प्रतीत होता है मानों वे साधारण रिश्ता नहीं बरन् दर्शन की छात्राएँ हैं। देखिए—

देवसेना—भाभी ! सर्वात्मा के स्वर में, आत्म-नमर्पण के प्रत्येक ताल में, अपने विरिष्ट व्यक्तित्व का विमृष्ट हो जाना—एक अनोखे संगीत है।.....

जयमाला—देवसेना ! भगवत् में भी व्यष्टि रहता है ! :.....

परन्तु कहीं कहीं स्कन्दगुप्त के कयोपकथन द्वारा पटक पर ऐसा भूमिक प्रभाव डालते हैं कि पाठक स्वयं विमूढ़ होकर नाटक के पात्र की भावना

१ स्कन्दगुप्त—रत १२२.

२ स्कन्दगुप्त—रत ४१.

